

Universidade Federal de São Paulo
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Letras

DIEUMETTRE JEAN

**IDENTIDADE-RELAÇÃO E TRANSCULTURAÇÃO: UMA
LEITURA DO ROMANCE *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*, DE
JACQUES-STEPHEN ALEXIS**

Orientadora: Profa Leila de Aguiar Costa

Guarulhos
2018

DIEUMETTRE JEAN

**IDENTIDADE-RELAÇÃO E TRANSCULTURAÇÃO: UMA LEITURA DO
ROMANCE *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*, DE JACQUES-STEPHEN ALEXIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Escola de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal de São Paulo como
requisito parcial para a obtenção do título
de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura e autonomia: entre
estética e ética.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Leila de Aguiar COSTA.

GUARULHOS

2018

Jean, Dieumettre.

Identidade-relação e transculturação: uma leitura do romance *Compère Général Soleil*, de Jacques-Stéphen Alexis. / Dieumettre Jean. – Guarulhos, 2018. 176f.

Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós - Graduação em Letras, 2018.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Leila de Aguiar Costa.

Título em francês:

Identité-relation et transculturation: une lecture du roman *Compère Général Soleil*, de Jacques-Stéphen Alexis

1. Identidade-Relação. 2. Transculturação. 3. Folclore cultural/nacional. 4. Literatura Haitiana. 5. *Compère Général Soleil*.

DIEUMETTRE JEAN

**IDENTIDADE-RELAÇÃO E TRANSCULTURAÇÃO: UMA LEITURA
DO ROMANCE *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*, DE JACQUES-
STEPHEN ALEXIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Escola de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal de São Paulo como
requisito parcial para a obtenção do título
de Mestre em Letras.

Aprovação: ____/____/____

Prof^a. Dr^a. Leila de Aguiar Costa
Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Ligia Fonseca Ferreira
Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Annita Costa Malufe
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

*Les Tomas d'Haïti ont recommencé à peiner,
d'autres dorment, d'autres dansent encore, d'autres
chantent déjà. Vers quelles rives l'antique caravelle
de notre histoire et le vieux bâtiment de Maître
Agoué entraînent-ils en ce petit matin tout neuf les
conquistadors des temps nouveaux, leurs hommes
lige (sic) et la forêt inapaisée des fils de trois races
et de combien de civilisations? (Jacques-Stéphen
Alexis, Les Arbres Musiciens).*

Quelques dédicaces

Dedico este trabalho ...

primeiramente, à minha querida mãe, Isemène Avrélus.

Depois

in memoriam

do meu pai, Lébon Jean, que deixou este mundo sem dizer adeus a seu filho amado;

do meu irmão Christien Jean que infelizmente partiu para o mundo de além muito cedo, de maneira inesperada;

de meus caros amigos-geógrafos:

Me. Francky Altinéus, que nos deixou de maneira trágica, com apenas trinta e um anos,

e

Dr. Fernando Antonio Da Silva, que infelizmente partiu de forma inesperada, antes mesmo de completar seus vinte e sete anos.

Enfim,

in memoriam

de todos/as os/as desaparecidos/as de forma trágica, brutal e inesperada

Alguns agradecimentos:

À minha orientadora, Profa. Dra. Leila de Aguiar Costa, pelas inegáveis guias metodológicas, bibliográficas, pelas suas orientações, pelas conversas profícuas... que me permitiram desenvolver este trabalho de Pesquisa;

À Coordenação do Programa Pós-Graduação em Letras – da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade Federal de São Paulo – pelas oportunidades de ampliar o conhecimento e o fazer acadêmico-profissional;

Ao meu grande amigo Frantz Rousseau Déus, com quem sempre comentei o andamento deste fazer científico;

Ao meu irmão-amigo Ector Étienne pelas intermináveis conversas ...;

À CAPES, pelo apoio financeiro concebido a este estudo;

A todos os ingressantes de Sem. 2016 no PPGL, particularmente aqueles de Área de concentração *Estudos Literários*, especialmente a Daisy Mota da Silveira, Maurina Lima Silva;

Às Profas. Dras. Lígia Fonseca de Ferreira e Anita Costa Malufe pelas críticas no aprimoramento desta pesquisa;

A todos os ex-colegas do Departamento de Lettres Modernes (2009-2012) da *École Normale Supérieure-ENS/Université d'État d'Haïti-UEH*, especialmente Alzé Sonie Bahana, Jacob Jean Jacques, Louison Bellegarde;

A todos os docentes e discentes do PPGL da Unifesp, principalmente àqueles e àquelas com quem tive aula durante esta formação-acadêmica.

A todos os entes queridos haitianos, especialmente Berno Logis, Chandelaine Jean Baptiste, Isemane Desrosiers, Enock Placide e brasileiros que contribuíram de uma forma ou de outra à obtenção deste título de Mestre em *Letras*.

À *ma petite amie*, Milouse Jean, pelo amor, carinhos,

IDENTIDADE-RELAÇÃO E TRANSCULTURAÇÃO: UMA LEITURA DO ROMANCE *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*, DE JACQUES-STEPHEN ALEXIS

IDENTITÉ-RELATION ET TRANSCULTURATION: UNE LECTURE DU ROMAN *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*, DE JACQUES-STEPHEN ALEXIS

IDANTITE-RELASYON EPI TRANSKILTIRASYON: YON LEKTI WOMAN *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*, DE JACQUES-STÉPHEN ALEXIS

Resumo: O presente trabalho de pesquisa investiga, a partir de algumas considerações sobre o *Indigénisme haïtien* (1927-1957), a figuração da identidade cultural, do folclore e dos acontecimentos históricos ficcionalizados na composição do romance *Compère Général Soleil* (1955), de Jacques-Stéphén Alexis. Construído sobre as bases do pensamento etnográfico promovido principalmente por Jean Price-Mars e ampliado pelo realismo maravilhoso dos haitianos formulado por Jacques-Stéphén Alexis, o *Indigénisme Haïtien* impõe-se na literatura haitiana como vontade de reinventar o *ser-haitiano* em seus diferentes aspectos. É nesse registro que *Compère Général Soleil* se revela uma epopéia da sociedade haitiana: ali, introduz-se não apenas cenas populares, lutas da classe desfavorecida para sua sobrevivência e opulência da burguesia, mas, igualmente, explora-se o folclore e a tradição do povo haitiano em suas diversas manifestações. Com base nessas premissas, esta pesquisa convoca como aparato conceitual a teoria da identidade-relação de Édouard Glissant, as noções de transculturação de Fernando Ortiz e de folclore/cultura nacional de Jean Price-Mars e Jacques-Stéphén Alexis. Para analisar a organização romanesca, convoca-se principalmente Gérard Genette, Wolfgang Iser e Carlos Reis. A pesquisa procura demonstrar que as noções de identidade-relação e de transculturação não são apenas pedra-de-toque para o estudo de questão identitária pensada pelo *Indigénisme haïtien*, mas igualmente para o estudo das literaturas dos povos que emergem da colonização.

Palavras chaves: Identidade-relação; folclore/cultural-nacional; Transculturação; Literatura Haitiana; *Compère général soleil*.

Résumé: Le présent travail de recherche étudie, à partir de quelques considérations sur l'*Indigénisme Haïtien* (1927-1957), la figuration de l'identité culturelle, du folklore et des faits historiques fictionnalisés dans la composition du roman *Compère Général Soleil* (1955), de Jacques-Stéphén Alexis. Construit sur la base d'une pensée ethnographique formulée notamment par Jean Price-Mars et amplifié par le *Réalisme Merveilleux* développé par Jacques-Stéphén Alexis, l'*Indigénisme Haïtien* s'impose dans la littérature haïtienne comme volonté de re-inventer l'*être-haïtien* dans ces différents aspects. C'est dans cette optique que *Compère Général Soleil* se révèle une épopée de la société haïtienne: on n'y introduit non seulement des scènes populaires, des luttes menées par la classe défavorisée pour sa subsistance et l'opulence de la bourgeoisie, mais aussi le folklore et la tradition du peuple haïtien dans ses manifestations les plus diverses. Sur la base de ces prémisses, cette recherche déploie comme support conceptuel la théorie de l'identité-relation d'Édouard Glissant, les notions de transculturation de Fernando Ortiz et de folklore/culture nationale de Jean Price-Mars et de Jacques-Stéphén Alexis. Pour l'analyse de l'organisation du roman, on fait appel à Gérard Genette, Wolfgang Iser et Carlos Reis. La recherche cherche à démontrer que la théorie de l'identité-relation et de la transculturation ne sont pas

seulement la pierre-de-touche pour l'étude de la question identitaire promue par l'*Indigénisme haïtien*, mais aussi pour l'étude de l'ensemble des littératures des peuples qui surgissent de la colonisation.

Mots-clés: Identité-relation; Transculturation; Folklore/cultural nacional; Littérature Haïtienne; *Compère général soleil*

Rezime: Travay rechèch sa a etidye, apati de kèlke konsiderasyon sou *Endijenism Ayisyen* an (1927-1957), figirasyon identite kiltirèl, fòklò epi fè istorik ki fiksyonalize nan konstriksyon woman *Compère Général Soleil* (1955), de Jacques-Stéphen Alexis an. Konstwi sou baz de yon panse etnografik fòmile prensipalman pa Jean Price-Mars epi elaji avèk *Reyalism Mèvèye Ayisyen* yo developpe pa Jacques-Stéphen Alexis, *Endijenism Ayisyen* an enpoze l nan Literati Ayisyèn lan tankou volonte pou reyenvante *èt-ayisyen* an nan tout aspè. Se nan lojik sa woman *Compère Général Soleil* lan fè l pase pou yon epepe sosyete ayisyèn lan. La dan l, yo pa mete sèlman sèn popilè, batay moun ki nan klas defavorize a pou yo ka toujou egziste epi ak gran lajès boujwazi a, men tou la dan l yo reprezante fòklò epi tradisyon pèp aysyen an nan tout aspè l. Sou baz sa yo, rechèch sa depwaye kòm sipò konsepyèl teyori identite-relasyon Édouard Glissant an, nosyon transkiltirasyon Fernando Ortiz lan epi ak nosyon fòklò/kilti nasyonal Jean Price-Mars ak Jacques-Stéphen Alexis a. Rechèch saa montre ke teyori idantite-relasyon ak transkiltirasyon an pa sèlman poto mitan pou etidye kesyon idantite ki developpe nan *Endijenism Ayisyen* an, men tou pou etid tout literati pèp ki sòti nan kolonizasyon.

Mo-kle: Idantite-relasyon; Transkiltirasyon; Fòklò/kilti nasyonal; Literati Ayisyèn; *Compère Général Soleil*.

SUMÁRIO

(Auto)retrato(s) de Jacques-Stéphén Alexis	0
Introdução geral	1
Algumas notas sobre a biografia de Alexis	4
<i>État des lieux</i>	9
Método, matérias e organização da dissertação.....	12
 CAPÍTULO I: Aportes teóricos: Identidade-relação, transculturação e folclore/cultura nacional	14
1. Preâmbulo: «O pesadelo do passado»	15
1.1. O <i>Détour</i> na perspectiva glissantiana	18
1.2. Os conceitos da transculturação e da identidade-relação	23
1.2. O conceito de Transculturação	23
1.2.1. Do pensamento do rastro à identidade-relação.....	27
1.2.3. Folclore/Cultura nacional.....	38
 CAPÍTULO II: Notas sobre o <i>Indigénisme Haïtien</i>.....	44
2.1. Nascimento do Haiti	45
2.2. O <i>Indigénisme Haïtien</i>	50
2.2.1. Alguns antecedentes.....	51
2.2.2. <i>A Revue Indigène</i>	54
2.2.3. Apresentação de <i>Compère Général Soleil</i>	63
2.3. A complexidade linguística e escrita no Haiti	66
2.3.1. Língua “crioula” haitiana.....	69
 CAPÍTULO III: Alexis teórico e romanesco — uma leitura de <i>Compère Général Soleil</i>.....	77
3.1. Alexis e sua concepção da arte literária	78

3.2. O(s) enredo(s) de <i>Compère Général Soleil</i>	83
3.3. O discurso narrado ou contado.....	85
3.3.1. Considerações sobre a composição de <i>Compère Général Soleil</i>	91
3.4. Fatos históricos ficcionalizados em <i>Compère Général Soleil</i>	96
3.4.1. <i>Compère Général Soleil</i> e realidades socio-históricas do Haiti	100
3.4.2. A representação do massacre de 1937 em <i>Compère Général Soleil</i>	103
Capítulo IV: Identidade-relação, transculturação e folclore em <i>Compère Général Soleil</i>	113
4.1. Identidade-relação e transculturação em <i>Compère Général Soleil</i>	116
4.1.1. Preocupação com o Outro: “ <i>éthique du care ou de l’illumination</i> ”	117
4.1.2. Relação entre espaço, memória e indivíduo	125
4.1.3. Ditados ou senso comum	129
4.2. Folclore /Cultura nacional e <i>Compère Général Soleil</i>	131
4.2.1. Figuração de canções e de risos.....	132
4.3.1. Rituais vodúístas em <i>Compère Général Soleil</i>	145
Considerações finais	150
Bibliografia	156

(Auto)retrato(s) de Jacques-Stéphen Alexis

*Vous êtes certes des Excellences, des Compétences, nous le savons puisque vous êtes nés centenaires et nous ne sommes pas fâchés d'entendre dire que nous sommes des Impertinences, des Impudences, des Suffisances... Merci... Non, mon trouble n'est pas à moi et j'ai le droit de le lier à celui des populations souffrantes du globe [...]. Vous voulez le Monde Traditionnel? Nous voulons le Monde Rationnel. Vous affirmez la répétition de l'Histoire? Nous affirmons l'évolution dialectique de l'Histoire. Vous cherchez la vérité dans les vieux livres millénaires? Nous la montrons par la Science appliquée à la Vie et aux Sociétés dans le grand livre ouvert de la réalité mondiale. Ah ! oui messieurs nous sommes Non-Conformistes. (Jacques-Stéphen Alexis, *Lettres au hommes vieux*, 1945).*

*Un beau matin je me suis retrouvé criant, courant, piafant, pleurant, riant. Jamais les pailles du soleil ne furent plus belles allumettes du Bengale. J'étais à la vie. Puis les jours et les nuits, pas du temps qui s'enfuit, déambulèrent. Un pas d'ombre, un pas de clarté, ça fait des taches sur l'âme des léopards que nous sommes! Je suis resté tapi dans les chemins de la vie, faisant des cheveux aux poupées de mes rêves avec mes belles larmes. (Jacques-Stéphen Alexis, *La Ballade du léopard solitaire*, 1956).*

*Dans quelque pays civilisé qu'il me plairait de vivre, je crois pouvoir dire que je serais accueilli à bras ouverts: ce n'est un secret pour personne. Mais mes morts dorment dans cette terre; ce sol est rouge du sang de générations d'hommes qui portent mon nom; je descends par deux fois, en lignée directe, de l'homme qui fonda cette patrie, aussi j'ai décidé de vivre ici et peut-être d'y mourir. Sur ma promotion de vingt-deux Médecins, dix-neuf vivent en terre étrangère. Moi, je reste, en dépit des offres qui m'ont été et me sont faites. Dans bien des pays bien plus agréables que celui-ci, dans bien des pays où je serais plus estimé et honoré que je le suis en Haïti, il me serait fait un pont d'or, si je consentais à y résider. Je reste néanmoins [...]. (Jacques-Stéphen Alexis, *Lettre au président-dictateur, François Duvalier*, 1960)*

*Je ne suis qu'un Homme Jeune qui souffre de la vieillesse du monde que vous entretenez et je suis agité par la certitude des déploiement futurs.... (Jacques-Stéphen Alexis, *Lettres au hommes vieux*, 1945).*

*Plusieurs influences se sont exercées sur moi dont je voudrais rendre compte afin de montrer que pour un romancier de quelque race qu'il soit, l'expérience littéraire mondiale est une somme qu'il est désormais impossibles de dissocier (Jaques-Stéphen Alexis, *Où va le roman?*, 1957)*

*Je dois te dire que je pense beaucoup à toi, comme à un gros morceau de soleil qui illumine ma vie. Je vais faire quelque chose dont tu comprendras un jour la nécessité et l'importance. Quand on a, ne serait-ce qu'une seule goutte du sang noir, du sang d'Haïti, on reste de chez nous, quoi qu'il puisse arriver ... (Jacques-Stéphen Alexis, *Anvers*, 1954).*

*Romancier, Jacques-Stéphen Alexis fut aussi un inlassable combattant de la liberté. Ironie du sort, c'est au Môle Saint-Nicolas, où avait débarqué Christophe Colomb, qu'il sera capturé et assassiné [par les Tonton-Macoute de François Duvalier] (Laënnec Hurbon, *Les mystères du vaudou*, 2000).*

La vie de Jacques-Stéphen Alexis a été remplie de luttes, d'humanisme, de créations et de sacrifices [...] Il était de plusieurs années-lumière en avance par rapport à nous tous. Aussi nous n'arrivons pas encore à embrasser la grandeur. Et certains, dans la courte vue d'un petit monde fait à leur image et ressemblance, ne parviennent pas à capter cet écrivain, ce militant communiste. (Gérard Pierre-Charles).

On peut dire que, après Roumain, on n'a jamais eu un écrivain de cette importance, qui promettait tant... Alexis me montrait des synopsis de ses livres. Il avait plus d'une quarantaine de titres en attente. Il allait être un écrivain extrêmement fécond, parce qu'il écrivait vite et il avait déjà le tracé d'une oeuvre abondante de romancier. Il connaissait bien Haïti, il avait énormément de talent et c'était un homme extrêmement studieux. J'ai rarement vu quelqu'un d'aussi studieux. J'ai raconté, en préface à un de ses livres, à quel point il s'intéressait à tout (René Depestre).

Jacques-Stéphen Alexis, par tout le travail – texte et action – qu'il nous laisse, semble se poser en pierre angulaire, en pilier du pont que tous nous formons entre des terres, des époques des mondes, des arts et des cultures qui vont, viennent et se fécondent incessamment (Florence Alexis).

Il est évident que Jacques-Stéphen Alexis possède une imagination extraordinaire et merveilleuse dont aucun romancier haïtien n'avait encore jusqu'ici été doué (Pradel Pompilus et Raphaël Berrou, Manuel illustré d'Histoire haïtienne).

Fils lui-même d'un écrivain qui fut un précurseur, l'auteur a beaucoup de talent, plus croirais-je que tout autre haïtien [...] (Auguste Viatte).

Il ne sait pas et puis apprend ... Il sait, et il dit ce qu'il ne sait pas non plus. J'avais cette idée-là en lisant ses livres, je me suis demandé, surtout dans les Arbres musiciens, si toutes ces fleurs, ces arbres qu'il décrit, il les connaissait? Et je suis sûr qu'il a dû, [...]. C'est quelqu'un qui pensait que l'oeuvre littéraire ne naissait pas parce qu'on a regardé par la fenêtre et que l'inspiration est venue, mais qu'il fallait, non seulement les apprendre dans la vie réelle, quotidienne, concrète, ordinaire, mais aussi qu'il fallait les apprendre dans les bibliothèques (Dany Laferrière).

Jacques-Stéphen Alexis reste dans les mémoires des jeunes, de tout le monde en Haïti, comme un des héros de la lutte pour la libération d'Haïti parce qu'il a été victime de la barbarie du duvaliérisme (René Depestre).

INTRODUÇÃO GERAL

*Je suis sûre que tu finiras par aimer ça...
Les choses qu'on voit en rêve, c'est pas
pareil à ce qu'on voit dans la réalité... Eh
bien! les tableaux que je fais, c'est pareil à
des rêves (Jacques-Stéphen Alexis,
Compère Général Soleil)*

A presente dissertação tem como principal objetivo apresentar uma leitura do romance *Compère Général Soleil*, do escritor haitiano Jacques-Stéphen Alexis. O propósito desta leitura é analisar os modos de con-figuração de elementos identitários, folclóricos, culturais e fatos históricos ficcionalizados na composição da narrativa de *Compère Général Soleil*. Para tanto, convoca-se principalmente a teoria da identidade-relação, de Édouard Glissant, os conceitos de transculturação de Fernando Ortiz; e de folclore, cultura/nacional de Jean Price-Mars e de Jacques-Stéphen Alexis. Para analisar a organização da narrativa, convoca-se, sobretudo, a teoria narrativa segundo a perspectiva de Gérard Genette e a relação entre ficção e realidade enunciada por Iser Wolfgang.

Publicado pela primeira vez em 1955 pela Gallimard, *Compère Général Soleil* é o primeiro romance de Jacques-Stéphen Alexis. O romance já tem três reedições pela Gallimard: 1982, 1992, 2011. O mesmo é editado no Haiti em 1986 pela Fardin¹, que o reedita em 1998. Tomando como mote a injustiça social no Haiti ao longo dos primeiros decênios do século XX, as consequências da ocupação estadunidense no Haiti e um evento histórico terrível – o massacre dos trabalhadores haitianos em 1937 na República Dominicana –, o romance coloca em cena personagens em luta pela sobrevivência, mergulhadas em adversidade (políticas e econômicas – condições de trabalho precárias, hostilidade dos patrões). Através da trajetória do protagonista do romance, Hilarion Hilarius, o autor lança luz sobre lugares, tempos, culturas, costumes amplamente simbólicos.

Essa publicação pela Gallimard retém a atenção dos críticos. Pois, como se sabe, nesta época, não é comum um jovem escritor «negro» publicar pela Gallimard. É justamente nesse mesmo registro que o escritor haitiano-canadense Dany Laferrière aponta:

Vous savez, quand il a publié, c'était sous la direction de Jean Paulhan. Paulhan avait l'habitude de refuser, il vous envoyait des lettres en disant, à

¹ Não encontramos informações sobre a relação entre essas edições; ou seja, se houver ou não modificações em relação à primeira edição.

des écrivains publiés, comme Malraux: ‘votre livre est si bon que je ne le publierai pas’².

Laferrière assinala que Paulhan foi considerado como o grande leitor, o leitor de referência no comitê de leitura de Gallimard. Ainda conforme Laferrière:

On n’est pas publié chez Gallimard parce qu’on a du talent, tout le monde peut avoir du talent. On est publié parce qu’on a au moins du talent, ça c’est le minimum, ensuite on a une famille, ensuite on a du réseau, ensuite ça fait longtemps, ensuite votre grand-père n’a pas été publié, etc... Non, ce n’était pas une publication normale. Un jeune écrivain africain qui publie trois livres chez Gallimard, il est ministre; quatre livres, il est président; deux livres, il est ambassadeur en Belgique! C’était comme ça à l’époque, c’était une Bourse: la bourse de Gallimard. (GILLEROT, 2013, p.18-19)³.

Para Dany Laferrière, a publicação de Alexis na Gallimard, além de talentosa, relaciona-se a um tipo de arrogância, concebida como um tipo de elegância do espírito. Na mesma linha, embora não compartilhe a ideia de arrogância apontada por Laferrière, Florence Alexis, a filha de Jacques-Stéphén Alexis, afirma:

Gaston Gallimard, c’est un personnage absolument considérable dans l’histoire de l’édition française, une espèce de statue de commandeur de l’édition en France. J’ai trouvé des lettres de mon père à Gallimard, je ne sais pas où il a trouvé l’audace, parce que dans les années 1950, Gaston est déjà un grand Monsieur, et déjà ses fils travaillaient avec lui. Or, lui, il ne s’adresse manifestement qu’au patron et on lui reproche telle ou telle petite chose, il s’en justifie avec une insolence! Une moquerie! (GILLEROT, 2013, p.18)⁴.

Conforme assinala Florence, as cartas de Alexis a Gaston Gallimard começam sempre com «*Mon cher Gaston*». Em vez de arrogância, Florence entende isso como uma espécie de confiança em si, muito importante para um jovem escritor, pintor ou músico. A se seguir essa lógica, o jovem escritor precisa se afirmar com solidez perante seu próprio trabalho. De acordo com Florence, além de talento, são essas qualidades que fazem com que nos anos 1950 Jacques-Stéphén Alexis se torne o único escritor negro

² “Sabe, quando ele publicou, foi sob a direção de Jean Paulhan. Paulhan costumava recusar, ele enviava cartas dizendo, aos escritores publicados, como Malraux: “seu livro é tão bom que não o publicarei” (Tradução minha).

³ “Não se publicou em Gallimard porque se tem de talento, todo mundo pode ter de talento. Publicou-se porque se tem pelo menos de talento, isso é o mínimo, em seguida, tem-se uma família, depois, tem-se de rede, em seguida, faz muito tempo, depois seu avô não foi publicado, etc. Não era uma publicação normal. Um jovem escritor africano que publica três livros em Gallimard, é ministro, quatro livros, ele é presidente, dois livros, ele é embaixador na Bélgica! Era assim na época, era uma bolsa: a bolsa de Gallimard” (Tradução minha).

⁴ “Gaston Gallimard é um personagem absolutamente considerável na história da edição francesa, uma espécie de estátua de comandante da edição francesa. Encontrei cartas do meu pai endereçadas a Gallimard; não sei onde encontrou a audácia, porque nos anos 1950 Gaston era já um grande senhor, já seus filhos trabalhavam com ele. Ora, ele, não se endereça manifestamente senão ao patrão e a ele se repreende esta ou aquela pequena coisa, ele as justifica com uma insolência! Uma zombaria” (Tradução minha).

na Gallimard. É neste sentido que algumas notas sobre a biografia de Alexis se revelam necessárias.

Algumas notas sobre a biografia de Alexis

Jacques-Stéphen Alexis (1922-1961), filho do escritor e diplomata Stéphen Alexis⁵, nasceu no seio de uma família abastada e de tradição política e literária. Criado em uma atmosfera onde discussões artísticas e debates políticos ocupam lugar de destaque, Alexis se interessa muito jovem pela política. Aos dezesseis anos, Alexis-filho se inscreve no Partido Comunista fundado por Jacques Roumain⁶, partido que é declarado ilegal e que funciona na clandestinidade (BOADAS, 1989, p.101). Alexis-pai, homem político e de letras, exerceu grande influência sobre Alexis-filho. Conforme assinala Florence⁷, o nome do batismo de Alexis-filho era Jacques Latour Alexis, mas ele mesmo enxerta o nome do pai em seu nome e passa a ser chamado de Jacques-Stéphen Alexis.

Após concluir seu Ensino Médio, Alexis ingressa na Faculdade de Medicina em Porto-Príncipe. Ali, foi um dos fundadores e primeiro presidente da “Association des Étudiants de Médecine, Art Dentaire et de Pharmacie” (ADEM), fundada em 1945. Presidente da ADEM, participa da fundação da revista *La Caducée*, como meio de difusão das reivindicações e ideias da associação.

⁵ Professor de História e de Letras no Lycée, historiador, jornalista, diplomata e homem político, Stéphen Alexis nasceu em Gonaïves, Haiti, em 1889. Casou-se com Lydie Nuñez, nativa da República Dominicana, e desse casamento nasceu Jacque-Stéphen Alexis. Além de trabalhar como *Conservateur* do Musée National, Alexis-pai ocupou vários cargos na política do Haiti, entre outros, Delegado do Haiti à ONU em 1948. Escapado do massacre dos prisioneiros políticos haitianos em 1915 que conduziu à invasão dos estadunidenses no país, Stéphen Alexis participou ativamente das resistências contra a ocupação estadunidense do Haiti. Foi preso pelas forças estadunidenses, acusado de cumplicidade na revolta armada liderada por seu amigo, Charlemagne Peralte. Condenado a trabalhos forçados, Alexis cumpriu apenas nove meses da sua sentença. Em 1908, Alexis tornou-se escritor, escrevendo artigos para o jornal *Le Matin* e tornará mais tarde seu redator em chefe. Ele dirige o periódico *L'Artibonite*, paralelamente escreve para o jornal *La Presse* sob o nome "Agathon II" bem como para o jornal *Haiti Miroir*. Além de vários livros, materiais de História, ele publica dois romances: *Le nègre masqué: une tranche de la vie haïtienne* (1933) e *À la source des délices* (s/d). Stéphen Alexis morreu em exílio em Caracas, Venezuela em 1962 (cf. MENARD, 2005).

⁶ Jacques Roumain, poeta, romancista, etnólogo, líder político, haitiano nasceu em Porto Príncipe em 4 de junho 1907 e morreu em 18 de agosto 1944. Ele foi um dos primeiros no Haiti a interessar às ciências empíricas, sobretudo a etnologia. Aliás, ele foi o fundador do *Institut d'Ethnologie d'Haïti*. Além de livros e artigos científicos, Roumain publica como romances: *Proie de l'Ombre* (1930), *Les Fantoches* (1931), *Montagne Ensorcelée* (1931), *Gouverneurs de la Rosée* (1944). Este último já é traduzido em umas vinte línguas inclusive em português com o nome de *Donos do Orvalho*.

⁷ Florence Alexis é filha de Jacques-Stéphen Alexis. Ela nasceu em Paris em 1951, de mãe francesa, e tinha apenas 10 anos quando seu pai desapareceu. Em 1955, Florence teve apenas 4 anos, quando Alexis escreveu uma carta a ela, na qual a recomenda de nunca esquecer que um ser humano não é apenas braços, pernas e mãos, é antes de tudo inteligência. Ela vive atualmente na França.

Em 1945, Alexis funda, com os jovens René Depestre, Gérard Chenet, Théodore Baker e Gerald Bloncourt, o periódico *La Ruche*, um periódico de caráter literário e político. Lançado em um contexto histórico marcado pela insatisfação política e socioeconômica generalizadas, o sucesso do periódico foi instantâneo. Nesse registro, René Depestre assinala nos seguintes termos o acontecimento provocado pelo lançamento dessa revista:

Un ton (sic) de jeunes gens qui débarquent avec fracas dans la vie, une violence verbale sans précédente en Haïti pour attaquer toutes les institutions, l'Église, l'Armée, la famille, à la manière surréaliste, iconoclaste. Un succès fou... Les gens s'arrachaient le journal. On a dû augmenter le tirage. Alexis écrivait une chronique qui s'appelait «Lettre aux hommes vieux», qui était très brillante [...]. (DEPESTRE, 2005, p.13)⁸.

O que Alexis chama de “homens velhos” são políticos engonçados em malversações eleitorais e os antigos companheiros de Jacques Roumain que, após sua morte, professam uma revolução de salão e continuam a se reclamar do povo (SÉONNET, 1983). Nessa época, o fantasma da invasão estadunidense pesa sobre a cabeça da juventude, ainda mais porque, como assinala Santana (2003), o então presidente, Elie Lescot — formado em Washington — dá continuidade à política de entreguismo de seus predecessores. Ainda, é nesse contexto que o governo de Lescot arrecada dinheiro de todas as camadas da população haitiana — escolares, trabalhadores — para dar um cheque de US\$1 milhão ao governo estadunidense, a título de contribuição do Haiti na segunda Guerra Mundial. A situação econômica do país logo piora, envolvida em política corrupta e em sérios problemas sociais. Consequentemente, os jovens do jornal *La Ruche* envidam seus esforços para publicar textos que criticam a situação social, política, econômica do país. O jovem Alexis publica seus textos nesse jornal sob o pseudônimo “Jacques la COLÈRE”. Paralelamente, publica em 1945, no jornal *Les Cahiers d'Haïti*, um artigo intitulado *Lyre et Épée (essai sur le poète Hamilton Garoute)*⁹.

⁸ “Um “tom” de jovens que desembarcam estrondosamente na vida, uma violência verbal sem precedentes no Haiti para atacar todas as instituições, a Igreja, o Exército, a família, à maneira surrealista, iconoclasta. Um sucesso louco... As pessoas disputavam os exemplares do jornal. Foi preciso aumentar a tiragem. Alexis escreveu uma crônica que se chamava “*Lettre aux hommes vieux*” que era muito brilhante” (Tradução minha).

⁹ Nascido em Jeremie (Haiti) em 12 de janeiro de 1920, Hamilton Garoute entrou na Academia Militar do Haiti em 1938 e foi oficializado em 1941. Em 1945, publicou uma coletânea de poemas, *Jets lucides*, com o prefácio do seu amigo de infância, o poeta Paul Laraque (1920-2007). Coronel e membro do Estado-Major das *Forces Armées d'Haïti*, ele se absteve durante a greve estudantil, em 1960, contra o governo de François Duvalier. Em 1963, detido pelas autoridades judiciais, ele desapareceu, até hoje. (cf: KAUSS, 2012).

Em dezembro de 1945, convidado por Pierre Marbille¹⁰, André Breton chega ao Haiti. Segundo René Depestre, o pequeno comitê da revista *La Ruche* se reuniu a fim de definir o que se colocaria em destaque no terceiro número, em homenagem a Breton. Ele relata:

Qu'est-ce qu'on va faire? Il faut mettre le paquet: on n'aura pas tous les jours quelqu'un de la classe de Breton présent dans le pays... Que mettre en manchette? J'ai dit que je ne voyais qu'un seul titre, "Vive l'insurrection nationale"! Dans un pays comme Haïti, c'est comme s'asseoir sur un baril de poudre! Le journal paraît, bien présenté, tout entier consacré au surréalisme, avec un hommage à André Breton, mais avec des titres incendiaires. (DEPESTRE, 2005, p.14-15)¹¹.

O lançamento desse número leva os jovens René Depestre e Théodore Baker à prisão. Em fuga da prisão, Jacques-Stéphén Alexis e Gérald Bloncourt envolvem-se em protestos para conseguir a liberação dos seus colegas. Logo se assistem a manifestações populares nas ruas da capital haitiana e um comitê nacional de greve é constituído para depor o governo. Apesar da liberação dos jovens que desencadeiam tais protestos, estudantes e trabalhadores se reúnem e a greve ganha ressonância e se estende pelos principais centros urbanos do país. O exército, que não quer que a situação se degrade, intervém, e o então presidente Élie Lescot é demitido. Esses acontecimentos são conhecidos como *Révolution de 1946* ou *Les Cinq Glorieuses*¹², e são considerados como uma tentativa de revolução socialista no Haiti. Mas, apesar da popularidade dos principais líderes dessa revolução, Alexis, 23 anos, Depestre e Bloncourt, ambos 20 anos, eles não tomam o poder, pois não tinham a idade mínima para ocupar a função de presidente. Assim, um Comitê Executivo Militar toma posse e organiza eleições

¹⁰ Pierre Marbille (1904-1952), médico e escritor francês, professor de etnologia e amigo de André Breton, trabalhou no Haiti como conselheiro cultural à embaixada francesa no Haiti e diretor do Institut Français d'Haïti. Em dezembro 1945, ele recebe André Breton no Haiti, essa visita provocou em parte uma tomada de consciência entre os jovens da época, seguida de uma revolução e a queda do então governo. Com base na revolução provocada, Marbille é demitido da função, volta à França em fevereiro de 1946.

¹¹ "O que faremos? Temos que aportar forte: não teremos todos os dias alguém da classe de Breton no país ... O que colocar em manchete? Eu disse que via apenas um título, "Viva a Insurreição"! Em um país como Haiti, é como sentar-se sobre um barril de pólvora! O jornal aparece muito bem apresentado, dedicado inteiramente ao surrealismo, em homenagem a André Breton, mas com títulos incendiários" (Tradução minha).

¹² Estes protestos que ocorreram nos dias, 7, 8, 9, 10 e 11 de janeiro de 1946 e que se terminaram com a queda do presidente Elie Lescot foram liderados, entre outros, pelos jovens escritores Jacques-Stéphén Alexis, René Depestre, pelo pintor e fotojornalista Gérald Bloncourt, pelo homem político Daniel Fignolé. Foram necessários cinco dias para provocar a queda de um governo considerado retrograda; portanto, *Les cinq Glorieuse* se referem a estes cinco dias de protestos. Todavia, a expressão *Glorieuse*, como assinala Schallum Pierre, origina-se nos três dias, 27, 28 e 29 de julho de 1830 de protestos chamados *Trois Glorieuses* na França que conduziram a queda de reino de Charles X e possibilitaram o advento da Monarquia de Louis-Philippe I.

presidenciais: um membro do mesmo comitê, Dumarsais Estimé é assim eleito presidente¹³.

Os jovens Alexis, Depestre, Bloncourt desafiam a eleição de Dumarsais Estimé que, uma vez empossado, envida esforços para que estes jovens deixem o país. Consequentemente, Alexis, com seu diploma de Medicina e incentivado por Pierre Mabille (GILLEROT *et all*, 2013), parte para a França no mesmo ano (SÉONNET, 1983), onde se especializa em Neurologia no hospital La Salpêtrière (DEPESTRE, 2005).

Na França, além de Louis Aragon, encontra-se com grandes nomes da literatura africana, da literatura do Caribe e da América do Sul, dentre os quais Aimé Césaire, Nicolas Guillen, Leopold Sedar Senghor, Pablo Neruda, Jorge Amado. Em 1949, Alexis participa do primeiro *Congrès Mondial des Partisans de la Paix*¹⁴, frequenta as reuniões das *Jeunesses Communistes*, na secção parisiense do XXe Arrondissement (SÉONNET, 1983), e colabora com a revista *Présence Africaine*. Ao frequentar homens de Letras e participar de atividades intelectuais, Alexis dedica-se aos poucos à literatura, empreende estudos em Letras e se lança ao jornalismo.

No final do ano 1954, Alexis decide deixar sua mulher, sua filha, suas frequentações políticas e literárias para voltar ao Haiti. Antes de desembarcar na terra *alma mater*, hospeda-se em Cuba, México, Guatemala e chega afinal ao Haiti em fevereiro de 1955 (SÉONNET, 1983). Nesse mesmo ano, sai pela Gallimard seu primeiro romance *Compère Général Soleil* (1955). Paralelamente, participa ativamente da vida artístico-literária, social, política. De 1957 a 1960, publica dois romances *Les arbres musiciens* (1957) e *L'espace d'un cillement* (1959), e uma coletânea de novelas *Les Romancero aux étoiles* (1960), todos publicados pela Gallimard, em Paris.

Novamente no Haiti a partir de 1955, Alexis viaja regularmente para a Europa, para a América Latina a fim de participar de congressos, de caráter artístico-literário, ou de caráter político. Em 1959, funda o PEP – *Parti d'Entente Populaire* – e publica o texto *Le manifeste de la Seconde Indépendance* no qual expõe seu programa social, econômico e político. Conforme Michel Séonnet, em *Jacques-Stéphane Alexis ou Le*

¹³ Dumarsais Estimé (1900-1953) foi presidente do Haiti de Agosto 1946 a Maio 1950. Sua administração foi marcada por alguns progressos socioeconômicos. Com base nesses progressos e o crédito que a população deu à sua administração, em 1949, Estimé tentou modificar a constituição do país para poder candidatar-se nas próximas eleições presidenciais. Apesar de que seu mandato chegara ao fim em 1952, uma oposição política sem precedente surgiu, forçando-o à demissão em 1950.

¹⁴ Este congresso acontece em Paris em de 20 a 23 de Abril 1949. Foram reunidos 2 mil representantes de 70 Nações nesse congresso. Um discurso de Frédéric Joliot-Curie abre a conferência, que continua com várias intervenções, incluindo as do escritor soviético Alexander Fadeyev e do poeta Louis Aragon.

voyage vers la lune de la belle amour humaine, o programa político alexiano visa à criação de um *Front Nacional*, isto é, uma união de todas as tendências políticas durante um período de reconquista econômica do país. No mesmo ano, é convidado para participar do trigésimo congresso da *Union des Écrivains Soviétiques*. Ele é recebido também na China para participar de atividades culturais. Volta ao Haiti em 1960. Em 31 de maio do mesmo ano, Alexis muda de casa. Na noite posterior à sua mudança, os esbirros do presidente-ditador Duvalier desembarcam em seu domicílio anterior para prendê-lo. Informado, no dia seguinte, 2 de junho, Alexis escreve uma carta ao presidente da República para manifestar seu pesar diante desse acontecimento, que não hesita em qualificar como perseguição política.

Permita-se nesse sentido apresentar *in extenso* o parágrafo que dá início a essa carta:

Dans quelque pays civilisé qu'il me plairait de vivre, je crois pouvoir dire que je serais accueilli à bras ouverts: ce n'est un secret pour personne. Mais mes morts dorment dans cette terre; ce sol est rouge du sang de générations d'hommes qui portent mon nom; je descends par deux fois, en lignée directe, de l'homme qui fonda cette patrie, aussi j'ai décidé de vivre ici et peut-être d'y mourir. Sur ma promotion de vingt-deux Médecins, dix-neuf vivent en terre étrangère. Moi, je reste, en dépit des offres qui m'ont été et me sont faites. Dans bien des pays bien plus agréables que celui-ci, dans bien des pays où je serais plus estimé et honoré que je le suis en Haïti, il me serait fait un pont d'or, si je consentais à y résider. Je reste néanmoins. (ALEXIS, 1960)¹⁵.

Depreende-se dessa passagem o tom de cavalheirismo com qual Alexis começa sua carta. *Sans langue de bois*, ele enfatiza o objeto da carta: “*Senhor Presidente, preciso saber se eu sou ou não indesejável a viver no meu país*”, de um lado; e, por outro, ironizando “*Senhor presidente, eu não souber ter compromisso com sua polícia, de toda maneira fiquei aguardado os emissores em meu novo domicílio*”. É esse mesmo tom de coragem e de ironia que perpassa todos os dez parágrafos que compõem essa carta. Ao longo da mesma, Alexis revela-se homem que não recuaria diante da morte se fosse para preservar sua convicção. Eis como conclui sua carta, enfatizando seu objeto:

¹⁵ “Em algum país civilizado onde me agradaria de viver, acredito poder dizer que seria acolhido de braços abertos: não é um segredo para ninguém. Mas meus ancestrais dormem nesta terra; este solo é vermelho do sangue de gerações de homens que carregam o meu nome; sou descendente duas vezes, em linha direita, do homem que funda esta pátria, por isso decidi viver aqui e talvez aqui morrer. Na minha turma de vinte dois médicos, dezenove vivem em terra estrangeira. Eu fico, apesar de ofertas que me foram e me são feitas. Em muitos países muito mais agradáveis que este, em muitos outros países onde eu seria mais estimado e honrado do que no Haiti, a mim ofereceriam um *pont d'or* se eu aceitasse ali residir. Mas, apesar de tudo, eu fico” (Tradução minha).

Monsieur le Président, je tiens à savoir si oui ou non on me refuse le droit de vivre dans mon pays, comme je l'entends. Je suis sûr qu'après cette lettre j'aurai le moyen de m'en faire une idée. Dans ce cas, je prendrai les décisions qui s'imposent à moi à la fois en tant que créateur et médecin, qu'homme et citoyen. (ALEXIS, [1960] 2013, p.89)¹⁶.

Muitos são aqueles que se surpreendem com o conteúdo desta carta. Nela, como observa igualmente Dany Laferrière, há, de um lado, todo um discurso ligado à história haitiana, ao cavalheirismo haitiano; de outro, uma forma de desenvoltura, de segurança, como assinala Florence Alexis.

Em 1961, Alexis é convidado para participar em Moscou da Assembleia dos representantes dos partidos comunistas de 81 países e co-assina a “Declaração dos 81” em nomes dos comunistas haitianos. Também é recebido em Pequim por Mao Tsé Toung, que elogia sua inteligência e sua coragem. Ele aproveita dessas viagens para buscar apoios a fim de depor o governo ditatorial de François Duvalier.

Em abril do mesmo ano, Alexis volta de Cuba com quatro companheiros, Charles Adrien-Georges, Guy Beliard, Hubert Dupuis-Nouillé e Max Monroe (PIERRE, 1982; SÉONNET, 1983), com o principal objetivo de infiltrar o então governo a fim de derrubar o ditador François Duvalier (PIERRE, 2013; DEPESTRE, 2005). Desembarcados na região de Môle Saint-Nicolas, são detidos pelos esbirros de Duvalier e são dados como desaparecidos até hoje. Informados sobre essa situação de Alexis, Aragon e *Les lettres Françaises* alertam em vão a opinião pública na esperança de salvá-lo. Alexis junto com seus companheiros quiçá tenha sucumbido às torturas dos esbirros do governo. Sua morte nunca é reconhecida oficialmente.

État des lieux

Após essa desapareição brutal, o nome de Jacques-Stéphen Alexis é esquecido no Haiti. É como observa Dany Laferrière, Alexis não é conhecido no Haiti após seu desaparecimento em 1961. Laferrière relata que

[...] à l'école, à Port-au-Prince, on étudie la littérature haïtienne. Malgré le fait qu'il y avait un chapitre dans l'ouvrage de Raphaël Berrou et de Pradel Pompulus sur Alexis, personne n'en parlait! Le mot était un tabou! On ne disait pas le nom d'Alexis [...]. Jusqu'à ce que jeune adolescent, je tombe par hasard chez quelqu'un sur le livre Compère Général Soleil. Le livre n'était

¹⁶ “Sr. Presidente, preciso saber se a mim recusam, ou não, o direito de viver em meu país da maneira como bem desejo. Tenho certeza de que, após esta carta, estarei em condições de ter uma ideia a respeito. Neste caso, tomarei as decisões que a mim se impõem a um tempo como inventor artístico-literário e médico, e como homem e cidadão” (Tradução minha).

pas distribué en Haïti, le nom pas prononcé, le black out total. (GILLEROT et al, 2013, p.14)¹⁷.

Essa observação de Laferrière permite entender por que foi necessário esperar o declínio da ditadura militar no Haiti para que o nome de Alexis aos poucos ganhasse espaço. O relato de Laferrière articula-se com a observação de Elisabeth Mudimbe-Boyi segundo a qual foram necessários trinta anos depois da publicação do romance *Compère Général Soleil* para que o interesse pela obra de Alexis começasse a sair do esquecimento a que as circunstâncias políticas pareciam condená-la (MUDIMBE-BOYI, 1992). É em 1982, graças a esforços de Florence Alexis, que sai a primeira reedição dos romances de Alexis.

O trabalho de Aurora Marina Boadas, intitulado *Jacques Stéphen Alexis, sus obras y sus intérpretes*, permite-nos observar na literatura “mundial”, a partir dos anos 1980, relatos, estudos, resenhas cada vez mais crescentes sobre a vida e o pensamento de Alexis. Baseado em Boadas (1989), destacam-se, de 1973 a 1986, dez trabalhos universitários, em sua maioria teses de Doutorado, dissertações de Mestrado e monografias sobre Alexis. Para o mesmo período, elencam-se um pouco mais de quinze trabalhos críticos (livros, artigos) e um pouco mais de vinte (resenhas, biografias, relatos) sobre Alexis. Muitos destes trabalhos são realizados por haitianos e por estrangeiros que residem sobretudo no Canadá, na França, nos USA e na América Latina, em particular na Argentina, no México e na Venezuela.

Conforme Mudimbe-Boyi (1992), embora as monografias dedicadas à obra alexiana se reduzam praticamente a nada, não se pode ignorar que os estudos consagrados à literatura das Antilhas ou à literatura francófona refiram-se cada vez mais ao nome de Alexis. Nesse registro, na sua tese *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis: esthétique, éthique et pensée critique*, de 2013, Schallum Pierre observa que embora a concepção estética de Alexis marque fortemente o pensamento caribenho, lamentavelmente são raras as monografias consagradas à obra alexiana na área de Estudos Literários.

No Brasil, Alexis é ainda pouco conhecido: não é ainda traduzido, e não se encontram trabalhos acadêmicos sobre a obra alexiana. Há apenas uma dissertação de

¹⁷ “[...] à escola, em Porto Príncipe, estuda-se a literatura haitiana. Apesar de haver um capítulo na obra de Raphaël Berrou e Pradel Pompulus sobre Alexis, ninguém falava dele! A palavra era um tabu! Não se pronunciava o nome de Alexis [...]. Um dia, quando jovem adolescente, encontrei por acaso na casa de alguém o livro *Compère Général Soleil*. O livro não foi distribuído no Haiti, o nome não é pronunciado, é o *black out total*” (Tradução minha).

Mestrado em História, de autoria de Márcio Antônio de Santana (Universidade Federal de Goiás, 2003), e uma Iniciação Científica, de Luana Barseleri, sobre a supervisão da professora Ana Luiz Silva Camanari (Universidade Estadual Paulista/FCLar, 2007). É segundo essa perspectiva que nasceu esta pesquisa de Mestrado, cujo escopo é aquele de contribuir para diminuir essa carência. Visa-se, por isso mesmo, não apenas propor contribuições a fim de ampliar os estudos sobre Alexis mas, igualmente, ampliar os estudos sobre a literatura francófona fora da França que, apesar de sua importância e sua proximidade com a literatura brasileira, é pouco estudada no Brasil.

Como assinalado nesta introdução, o objetivo principal desta dissertação, cujo cerne é a leitura do romance haitiano *Compère Général Soleil*, consiste em investigar, na construção da narrativa do romance-alvo, a figuração de elementos folclóricos, culturais experimentada durante o movimento *Indigénisme Haïtien* sob a luz, de um lado, da noção de identidade-relação de Glissant e do conceito transculturação de Ortiz, e, por outro, a ficcionalização de fatos históricos.

Todavia, será preciso considerar as mudanças registradas no século XX para compreender o conceito de identidade-relação e de transculturação em movimento na obra literária do *Indigénisme*. Sabe-se que o século XX é marcado por transformações que provocam relevantes impactos no pensamento e no modo de agir dos seres humanos. É, por conseguinte, inegável que também as produções literárias e artísticas se ressentam de tais transformações. Segundo Normelia Parise (2014), enquanto na Europa as “artes negras” passam a ocupar o centro da produção e da reflexão sobre música, pintura, escultura, literatura, nas Américas e no Caribe a valorização do índio e do negro vincula-se à constituição de arte e de literatura nacionais. Neste contexto, surgiram movimentos como o Modernismo, a Antropofagia, o *Indigénisme* e a Negritude, cujos projetos buscavam valorizar o índio, o negro, o marginalizado e, ao mesmo tempo, incorporar a cultura popular e a tradição oral às produções artísticas e literárias. Importa dizer que destas mudanças políticas, econômicas e ideológicas decorrem movimentos, viagens, contatos entre culturas e povos.

É com base nessas transformações que o *Indigénisme* se torna uma referência na literatura haitiana. Ele não apenas investiga a configuração da cultura popular nas produções literárias mas, igualmente, enuncia uma identidade que envolve deslocamentos e que promove o encontro com outras identidades-mães ou irmãs. Daí surge a necessidade dos conceitos de identidade-relação e de transculturação na estética experimentada pelo *Indigénisme*, marcada pelo *détour* e pelo *retour*. O romance

Compère Général Soleil reconheceria estas relações de *détour* e *retour*. De um lado, as personagens do romance refletem contatos de um “Eu” com um “Outro”; ou seja, a relação de um nacionalismo com outro nacionalismo. Sendo assim, importa salientar que falar de identidade-relação supõe o reconhecimento de unidades culturais onde a valorização do “Eu” emerge do reconhecimento do “Outro”, ou seja, a identidade do “Eu” existe na relação com o “Outro”, a não-existência do “Outro” implica a falência do “Eu”. Convém por isso mesmo salientar que uma parte do enredo da narrativa em *Compère Général Soleil* se desenvolve no Haiti, outra na República Dominicana, e o desfecho na fronteira desses dois países; representam-se assim contatos culturais, encontro de povos, de lugares e de paisagens. Por outro, tanto as personagens haitianas como as dominicanas provêm de camadas sociais diferentes (proletárias, camponesas, burguesas).

Método, matérias e organização da dissertação

Esta pesquisa de cunho teórico e analítico executa-se a partir da análise do *corpus* textual. O romance *Compère Général Soleil* é utilizado como pedra-de-toque deste estudo. No plano conceitual, utiliza-se a combinação dos seguintes horizontes metodológicos: para fundamentação teórica da pesquisa, realiza-se um levantamento bibliográfico que mobiliza trabalhos sobre questões relativas à identidade-relação, à transculturação, ao folclore/cultura popular, de acordo com Jean Price-Mars (1928; 1956; 1959), Fernando Ortiz (1940), Édouard Glissant (1981; 1990; 1996; 2009), Jacques-Stéphane Alexis (1956; 1957), bem como questões relativas ao modo romanesco e à teoria narrativa, tais como Gérard Genette (1972; 1983; 1987), Carlos Reis e Ana Cristina M. Mopes (1998) e Wolfgang Iser (2002). Como os principais textos utilizados nesta pesquisa são escritos em francês, as citações são feitas na língua original no corpo do texto e, em nota rodapé, são apresentadas as traduções em português. A mesma estratégia é adotada para as citações do romance: são apresentação no corpo do estudo na língua original e, em nota de rodapé, suas traduções em português.

Os objetivos desta dissertação desenvolvem-se em quatro capítulos.

É objetivo do primeiro capítulo, “Identidade-relação, transculturação e folclore cultura/nacional”, pensar o aparato teórico que norteia a pesquisa. De um lado, esboça-se um panorama histórico sobre a formação do povo que passa a ser chamado de haitiano. Por outro lado, são discutidos os conceitos de transculturação de Fernando

Ortiz; de identidade-relação, enunciado por Édouard Glissant; e de folclore/cultura nacional, enunciado por Jean Price-Mars e Jacques-Stéphén Alexis. Para poder situar a teoria da identidade-relação de Glissant, convoca-se também nesse capítulo a teoria do rizoma, de Deleuze e Guattari — o próprio Glissant assinala que se apropria desta teoria de rizoma para construir sua teoria de identidade-relação.

No segundo capítulo, “Notas sobre o *Indigénisme Haïtien*”, além do nascimento do Haiti como país independente, apresenta-se um panorama sobre a Literatura Haitiana, a fim de compreender o contexto do surgimento do chamado *Indigénisme Haïtien*. Nesse capítulo, atenção especial é dada à estética desse movimento, pois que o romance *Compère Général Soleil* situa-se como prolongamento desse movimento. Além da apresentação do romance-alvo, enunciam-se ainda algumas considerações sobre a complexidade linguística e a escrita no Haiti. Enfim, este capítulo — de cunho historiográfico — permite apreender e ler o romance de Jacques-Stéphén Alexis em seus contextos histórico, temporal e espacial.

O terceiro capítulo, “Alexis teórico e romanesco — uma leitura de *Compère Général Soleil*” tem como principal objetivo esboçar a concepção alexiana do modo romanesco. A ideia é igualmente aquela de observar se a concepção artístico-literária de Alexis auxilia na compreensão de sua obra romanesca. Nesse capítulo, analisa-se o romance à luz dos fatos históricos figurados na narrativa e as realidades socio-históricas do Haiti.

Por fim, o quarto capítulo, “Identidade-relação, transculturação e folclore em *Compère Général Soleil*”, propõe uma leitura analítica do romance à luz dessas três temáticas. Para os primeiros temas, é necessário observar como se dão relações entre as personagens de grupos sociais diferentes na narrativa. E, à luz da ocorrência de provérbios, ditados populares, risos, de canções, rituais religiosos, explora-se como se organiza a configuração de folclore/cultura do povo haitiano na organização da narrativa.

CAPÍTULO I

APORTES TEÓRICOS: IDENTIDADE-RELAÇÃO, TRANSCULTURAÇÃO E FOLCLORE/CULTURA NACIONAL

1. Preâmbulo: «O pesadelo do passado»

*Comme on le sait, nègre, latino-américain et haïtien jusqu'à la moelle des os, je suis le produit de plusieurs races et de plusieurs civilisations. Avant tout et par-dessus tout fils de l'Afrique, je suis néanmoins héritier de la Caraïbe et de l'indien américain à cause d'un secret cheminement du sang et de la longue survie des cultures après leur mort. De la même manière, je suis dans une bonne mesure héritier de la vieille Europe, de l'Espagne et de la France surtout (ALEXIS, Jacques-Stéphen Alexis. *La belle amour humaine*, 1957)¹⁸.*

Quando o romancista e crítico literário haitiano Jacques-Stéphen Alexis define sua identidade como uma composição de várias ramificações (filho da África, herdeiro do Caribe, do ameríndio, da Europa), ele se apoia no “passado”, na própria formação do “povo” que se tornou haitiano — ser-caribenho. Assim, o postulado de Alexis convida-nos a (re)visitar a história quando é caso de definir a identidade do ser-haitiano, do ser-caribenho, do ser-americano. Trata-se, pois, de pensar o peso do passado como uma constante busca identitária e uma (re)definição de elementos culturais dos povos da América e do Caribe, vítimas do processo da colonização.

No que diz respeito à formação do povo que se tornou haitiano, importa considerar a data de 6 de dezembro de 1492, momento em que os conquistadores espanhóis desembarcaram na ilha do Ayiti Quisqueya e se tornaram, anos mais tarde, exterminadores dos ameríndios que habitavam a ilha. De acordo com o crítico haitiano Maximilien Laroche, em menos de quinze anos após sua chegada os conquistadores espanhóis massacraram um milhão de habitantes da ilha conhecida hoje como Haiti (LAROCHE, 1991, p.20). A necessidade de trabalhadores levou-os a importar negros da África: o primeiro grupo de escravizados chegou à ilha em 1501 (PRICE-MARS, 1956; BELLEGARDE, 2012). Entretanto, importa assinalar que os espanhóis conheceram algumas adversidades na ilha. Em 1625, conquistadores franceses ali desembarcaram, atacaram os espanhóis e eliminaram a parte oeste, renomeada Saint-Domingue (atual República do Haiti). Uma vez implantada sua dominação, a França continuou a importar seres humanos provindos de diversas regiões da África, para transplantá-los em sua

¹⁸ *La belle amour humaine* é um breve texto, escrito em 1º janeiro de 1957, em forma de carta endereçada em particular aos intelectuais haitianos, e ao homem em geral. Ali, Alexis registrou seus votos de felicidade para o ano novo. Trata-se de um apelo ao culto do humanismo. Eis um dentre os principais desejos formulados pelo autor: amemos e tenhamos confiança um pouco mais no homem em todos os lugares, isto é, em nós mesmos, e que isso se reflita em nossas ações, bem como em nossos trabalhos.

colônia. São dessas confluências e transmutações de povos, de culturas que origina o “povo haitiano”. Entende-se, portanto, que o postulado de Alexis relaciona-se diretamente à história, à forma de povoamento destes países do continente americano que sofreram o tráfico de ser humano — e a desumanização advinda com a colonização.

Segundo essa perspectiva, o crítico martinicano Édouard Glissant¹⁹ salienta em *Le discours antillais* “[...] *la hantise du passé est un des référents essentiels de la production littéraire dans les Amériques*” (GLISSANT, 1981, p.254)²⁰. Assim como o postulado de Alexis, aquele de Glissant refere-se à própria história destes países do continente americano resultantes da colonização. Baseado em Darcy Ribeiro, Emmanuel Bonfil Batalla e Rex Nettleford²¹, Glissant aponta, em *Introduction à une poétique du divers* (1996), a constituição de três Américas, que correspondem a três momentos históricos do continente: Meso-América — América dos povos autóctones, ou seja, dos povos-testemunhas, daqueles que sempre lá estiveram —; Euro-América — América daqueles que chegaram da Europa e conservaram no novo continente seus usos, seus costumes, bem como as tradições do país de origem (Quebec, Canadá, Estados Unidos e uma parte cultural do Chile e da Argentina); e Neo-América ou América da Crioulização, composta em grande parte por escravizados provenientes da África, desprovidos de seus usos, de seus costumes, de suas tradições, de seus rituais — proibidos, aliás, de serem praticados. Segundo Glissant, essa América é constituída pelo Caribe, pelo nordeste do Brasil, pelas Guianas e por Curaçao, pelo Sul dos Estados Unidos, pela costa caribenha, pela Venezuela e pela Colômbia, por uma grande parte da América central e pelo México (GLISSANT, 1996, p.13-14). Assinale-se que a Neo-América revela-se especial no que se refere ao povoamento e às confrontações de povos e de elementos culturais.

Dessa forma, autores como Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940); Jean Price-Mars em *Formation ethnique, folk-lore et culture du peuple haïtien* (1956); Tzvetan Todorov em *La conquête de l’Amérique: la question de*

¹⁹ Escritor martinicano, Édouard Glissant (1928-2011) propõe, entre outros, os conceitos de *antillanité*, *tout monde* e *relation*; enuncia igualmente a noção de *créolisation* e de *pensée archipelique*. É autor de uma colossal obra conceitual e literária e uma bibliografia densa. Du *Soleil de la Conscience* (1956) à *Anthologie de la poésie du Tout-Monde* (2010), Glissant se destaca em todos os gêneros: romance, poesia, teatro, ensaio filosófico. Inserido, muitas vezes, dentre os teóricos pós-coloniais, o pensamento de Glissant é irredutível a uma escola ou a uma corrente fixa, pois que sempre redefiniu os modelos de uma visão de mundo em busca de seu movimento.

²⁰ “[...] o pesadelo do passado é uma das constantes essenciais da produção literária das Américas” (Tradução minha).

²¹ Glissant não destaca nenhuma obra destes autores que o auxiliaram na sua teoria; citou-os apenas, sem mencionar nenhuma obra.

l'autre (1983), Édouard Glissant em *Le Discours antillais* (1981), *Poétique de la relation* (1990) e *Introduction à une poétique du divers* (1995); e Enrique Dussel em *1492 O Encobrimento do Outro* (1993), cada qual à sua maneira, escolheram estudar essa América petrificada por confrontações culturais e por cruzamento de povos oriundos de horizontes diversos. Por isso mesmo, permitiram entender que a partir de 1492 a Neo-América ou Meso-América passa a ser a terra da barbárie por excelência, em razão do tráfico de seres humanos promovido sob terríveis condições.

Durante mais de três séculos, mais de vinte milhões de homens foram arrancados de seu continente natal e vendidos em outras partes do Novo Mundo (MAYARD, 1934, p.10), em meio aos horrores que acompanham o tráfico negreiro (PRICE-MARS, 1957). Esse desenraizamento de milhões de pessoas de seu meio habitual, de seus deuses protetores, da comunidade tutelar de toda África para as Américas (GLISSANT, 1990, p.17), despossuídos de todas as possibilidades de praticar suas culturas, fariam da história dos povos da Neo-América a mais comovente do mundo. O que se petrifica nesse desancoramento de seres para as colônias das Américas é o desconhecido enfrentado sem preparação, sem desafio. É a experiência do abismo, as torturas, a degeneração do ser:

L'expérience du gouffre est au gouffre et hors de lui. Tourment de ceux qui ne sont jamais sortis du gouffre: passés directement du ventre violet des fonds de mer. Mais leur épreuve ne fut pas morte, elle s'est vivifiée dans ce continu-discontinu: la panique du pays nouveau, la hantise du pays d'avant, l'alliance enfin avec la terre imposée, soufferte, rédimée. La mémoire non sue de l'abîme a servi de limon pour ces métamorphoses. Les peuples qui se constituèrent alors, quand même ils auraient oublié le gouffre, quand même ils ne sauraient imaginer la passion de ceux qui y sombrèrent, n'en ont pas moins tissé (un voile) avec quoi, ne revenant pas à la Terre-Davant, ils se sont élevés sur cette terre-ci, soudaine et stupéfaite. Ils y ont rencontré les premiers occupants, eux aussi déportés par un immobile saccage. (GLISSANT, 1990, p.19-20)²².

Os povos que frequentaram o abismo não se veem, pois, como seres eleitos, isto é, não legitimam um mito fundador, como é o caso de outros povos, sobretudo aqueles da Europa. Como ressalta Glissant, eles não pensam inventar os poderes da

²² “A experiência do abismo está no abismo e fora dele. Tormento daqueles que nunca saíram do abismo: passados “da barriga” do negreiro “à barriga” roxa dos fundos do mar. Mas as atrocidades vividas não morreram, foram vivificadas no *continuum-discontinuum*: o pânico do país novo, o temor do país de origem, aliança enfim com a terra imposta, sofrida, redimida. A memória desconhecida do abismo serviu de limo para essas metamorfoses. Os povos que então se constituíram, mesmo que tivessem esquecido o abismo, mesmo que não pudessem imaginar a paixão daqueles que pereceram nesse abismo, nem por isso deixaram de tecer um véu com o qual, sem regressar à *Terra-d'avant* [“Terra-Natal”], se ergueram nesta terra, súbita e estupefata. Aqui encontraram os primeiros ocupantes do abismo, eles também deportados por uma imóvel perturbação” (Tradução minha).

modernidade, vivem apenas a relação que decifram à medida que vem o esquecimento do seu abismo; sua memória assim se reforça. Ainda: na América e no Caribe, durante mais de três séculos, há um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos (ORTIZ, 1978; GLISSANT, 1996), elementos culturais que se criouliizam, imbricam-se e se confundem para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, a saber, a realidade crioula, uma cultura compósita (GLISSANT, *idem*), identidade-relação. Isso significaria dizer que a Neo-América – no Brasil, nas costas caribenhas, nas ilhas ou no sul dos Estados Unidos – experimenta a criouliização através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas, cuja abolição se estende por um período (mais ou menos de 1830 a 1888). Com tais desapossamentos, opressões e crimes realiza-se uma verdadeira conversão do “ser” (GLISSANT, *ibidem*, 1996, p.15, grifos meus).

Várias são, pois, as histórias da Neo-América que precisam ser (re)contadas, (re)constituídas para a atualização a memória. São histórias imersas em atrocidades, em modos de (con)viver o desenraizamento, em modo de “ser” e de “estar” em um espaço marcado, entre outros, por brutalidades, por constantes contatos de elementos culturais ou costumes dos mais diversos. Das atrocidades provenientes da escravidão, destes elementos culturais postos em presença ou em contato surge, na América da criouliização, o pensamento dos rastros²³, noção que se relaciona a uma identidade-relação, a uma cultura compósita ou transcultural; que penetram com intensidade, como se verá mais adiante, as produções literárias desses países.

1.1. O *Détour* na perspectiva glissantiana

Todavia, apesar do abismo e da proibição de praticar suas culturas de origens, os africanos vítimas do tráfico negreiro para as Américas, carregaram consigo rastros de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. É como quer Glissant: precipitamos em nós mesmos os rastros de nossas histórias ofuscadas, não para desviar logo um modelo de humanidade que contraporíamos, mas para (re)construir uma identidade composta de rastros. Trata-se de uma atitude que leva o transplantado a salvaguardar elementos, valores, costumes da terra de origem; isto é, o transplantado não

²³ A palavra *trace*, em francês, pode ser traduzida tanto por “traço” quanto por “rastro” ou, ainda, pela palavra pouco utilizada “rasto”. Optamos aqui pela palavra “rastro”.

“naturaliza”, não internaliza sua situação de escravizado. Consequentemente, para não sucumbir às reduções do Outro, de seus mestres, e para exorcizar o *retour* impossível à sua terra *alma mater*, foi necessário adotar estratégias a fim de contrariar (mesmo que de maneira pacífica) o sistema de escravidão. Procurou-se então transformar o “*retour* impossível à sua terra de origem em um tipo de *détour*” (GLISSANT, 1981). Como sustenta Glissant, o *détour* não é fuga, nem renúncia, mas a arte nova de se conhecer melhor. O *détour* permite a africanos transplantados adotarem a camuflagem como estratégia de existência diante de seus “carrascos”; fazem assim *détour* para ir a algum lugar. Para o autor de *Le discours antillais*, o *détour*

n'est pas un refus systématique de voir. Non, ce n'est pas un mode de la cécité volontaire ni une pratique délibérée de fuite devant les réalités. Il résulte, comme coutume, d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles. [...]. Le détour est le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée: Il faut aller chercher ailleurs le principe de domination. Le détour mène donc quelque part, quand l'impossible qu'il contourne tend à se résoudre en “positivités” concrètes. (GLISSANT, 1980, p.32-33)²⁴.

Neste sentido, o *détour* articula-se com o *marronnage*. De acordo com Dimitri Béchacq, em *Les parcours du marronnage dans l'histoire haïtienne*, “o termo *marronnage* provém do léxico ibérico (*cimarron*), emprestado dos primeiros habitantes de Quisqueya, os Arawarks” (BÉCHACQ, 2006, p.203). O termo designava, na origem, animais domesticados que voltam à vida selvagem; no contexto escravagista, são os indivíduos escravizados que fugiram das plantações. A base territorial do *marronnage* eram os campos fortificados nas *mornes*²⁵ (montanhas); o escravizado que o praticou é chamado *marron*. Nas montanhas, o *marron* praticou sua religião, seus cultos, definiu estratégias e preparou-se para atacar as Plantações. Trata-se de uma prática de resistência ativa a um sistema escravagista (DUPUIS & LUCAS 2002 citado por BÉCHACQ, 2006, p.206). Dessa forma, com o desejo de libertar-se da servidão, o *marronnage* devém uma expressão de socialização. O mesmo *marronnage* histórico se constitui mais tarde em *marronnage* ideológico para as massas assujeitadas. É como salienta René Depestre:

²⁴ “Não é uma recusa sistemática de ver. Não, não é um modo da cegueira voluntária, nem uma prática deliberada de fuga diante das realidades. Como costume, é resultado de um entrelaçamento de negatividades assumidas como tal. [...]. O *détour* é recurso último de um povo cuja dominação por um Outro é ocultada. É preciso buscar alhures o princípio da dominação. O *détour* leva assim a algum lugar, quando o impossível que ele contorna tende a ser resolvido em ‘positividades’ concretas” (Tradução minha).

²⁵ Os *mornes* designam, no Haiti, as colinas e montanhas: eram lugares privilegiados de instalação, às vezes provisórios, de dokko (campos entrincheirados de *marrons*, chamados palanques em Cuba e quilombos no Brasil) (BÉCHACQ, 2006).

L'histoire socioculturelle des masses asservies de l'hémisphère occidental est globalement l'histoire du marronnage idéologique qui leur permet non pas de réinterpréter l'Europe de l'épée, de la croix et du fouet, mais de faire preuve d'héroïque créativité, pour réélaborer douloureusement des nouveaux modes de sentir, de penser et d'agir. (DEPESTRE, 1980, p. 99 *apud* BÉCHACQ, 2006, p.220)²⁶.

Depreende-se então dessa passagem que o *marronnage* não é fuga, mas ato de rebelião contra desumanização, ato histórico de resistências. Segue-se que o escravizado, desprovido do seu direito de “viver livre”, de praticar suas tradições, de retornar a sua terra *alma mater*, vê-se obrigado a imaginar estratégias de se livrar desse sistema da exploração. É neste sentido que o *marronnage* histórico articula-se com o *détour*, ou seja, o *marronnage* é um tipo de *détour*.

As línguas crioulas que emergem na colônia são, para Glissant, a primeira geografia de *détour*. Apoiado em Michel Benamou — que formula a hipótese segundo a qual a língua crioula seria uma “*dérision*” sistemático da linguagem do mestre: o escravizado confisca a linguagem que o mestre lhe impõe e a leva à extrema simplificação) —, Glissant vê na língua crioula uma língua que, nas suas estruturas e em sua poética, assumiria no fundo o aspecto “*dérisoire*” de sua gênese. Significaria dizer que, graças ao *détour*, o transportado confisca palavras, elementos ou aspectos da língua do seu mestre e os desviam, desfiguram-nos para dar luz a um novo código de comunicação que o mestre não compreenderá. Entretanto, Glissant reconhece que a língua crioula do Haiti escapa a essa finalidade original, pois, por simples razão histórica, o crioulo haitiano²⁷ ultrapassou rapidamente a noção de *détour* e se tornou a língua da nação haitiana (GLISSANT, *idem*, p.32-33). Se o *détour* não conhece o mesmo resultado linguístico em todas as colônias, ele favorece no entanto o surgimento tanto de um sincretismo religioso quanto de um sincretismo cultural. De acordo com

²⁶ “A história sociocultural das massas assujeitadas do hemisfério ocidental é globalmente a história do *marronnage* ideológico, que lhes permite, não reinterpretar a Europa da espada, da cruz e do chicote, mas de dar provas de criatividade heroica para reelaborar dolorosamente novos modos de sentir, de pensar e de agir” (Tradução minha).

²⁷ A explicação de Glissant segundo a qual o crioulo haitiano escapa, por razão histórica, do *détour* para se tornar a língua da nação haitiana não parece muito pertinente, pois a nação haitiana é posterior a 1804. Talvez uma explicação mais convincente fosse recorrer ao lugar desta língua crioula na colônia de Saint-Domingues: após sua formação, esta língua se tornou mais tarde o “crioulo haitiano”, que ocupava lugar de destaque na colônia de Saint-Domingues. Segundo Price-Mars (1959), a reedição do Código Negro de 1785 exigia que a proclamação fosse traduzida e publicada nessa língua. Fazia-se igualmente injunção, às segundas-feiras, ao proprietário de escravizados ou ao advogado ou, ainda, ao gerente econômico, de reunir os escravizados antes que começassem o trabalho para que lessem exhaustivamente na versão em crioulo o artigo 40 do Código Negro. O código, importa assinalar, regia os deveres dos escravizados, que deveriam estar deles cientes (PRICE-MARS, *idem*). Nesse sentido, é necessário destacar que a língua dos escravizados foi além de um simples *détour*, como salienta Glissant; ela se tornou, igualmente, a língua administrativa da colônia.

Glissant, o sincretismo religioso é um avatar ostensivo do *détour*. Pode ser observado nos ritos brasileiros do candomblé, no vodu haitiano, nas crenças coletivas, assim como nas práticas de camponeses martinicanos; há aí algo de excessivo na representação deste sincretismo (GLISSANT, 1981, p.34). Enfim, a maneira como o *détour* é configurado pode ser compreendida como astúcias, estratégias, como modo de viver a desumanização da colonização.

Com tantas atrocidades e situações conflituosas, torna-se compreensível que após o colapso do sistema escravocrata, as literaturas que se afirmaram em seu espaço foram (e continuam a ser) fortemente marcadas por rastros desse passado. Nesse ponto, de acordo com Glissant (1990, p.85),

*la littérature de la Caraïbe, qu'elles soient de langue anglaise, espagnole ou française, introduisent volontiers les épaisseurs des cassures – comme autant de détours – dans la matière dont elles traitent; mettant en pratique, à la manière des contes des Plantations, des procédés de redoublement, d'essoufflement, de parenthèse, d'immersion du psychologique dans le drame du devenir commun*²⁸.

A se seguir essa observação de Glissant, dir-se-ia que o *marronnage* histórico exerceu a um tempo, reforçando-o, um *marronnage* inventor, cujas múltiplas expressões começam a fundar um *continuum*. Isso faz com que, segundo Glissant, essas literaturas não possam mais ser estimadas como apêndices exóticos aos corpos literários franceses, espanhóis ou ingleses. Elas devem surgir, bruscamente, com a força de uma tradição que elas mesmas forjaram na relação das culturas. Nessa conjuntura, rastros do processo da colonização, do passado tornam-se constantes nas produções literárias ou culturais pós-coloniais da América. Segue-se que, como argumenta Glissant em *Le Discours antillais*, a poética do continente americano, entendida como busca de duração, opõe-se, sobretudo, às poéticas europeias, caracterizadas pela inspiração e pelo “estilhaçamento do momento”. Enfrentar o tempo é, portanto, para a poética americana, abandonar a linearidade. Na obra do romancista americano, importa opor-se ao tempo para (re)constituir melhor um passado, mesmo no que diz respeito às regiões da América onde a memória histórica não foi obliterada (GLISSANT, 1981, p.254-255). A se aceitar tal raciocínio, não se observa uma tradição literária lentamente amadurecida na Neo-América como, por exemplo, no caso europeu. Em outras palavras, diferentemente

²⁸ “As literaturas do Caribe, sejam elas de línguas inglesa, espanhola ou francesa, introduzem de bom grado espessuras das rupturas — como tantos *détours* — na matéria de que tratam; colocam em prática, à maneira dos contos das Plantações, procedimentos de desdobramento, de esgotamento, de parênteses, de imersão do psicológico no drama do devir coletivo” (Tradução minha).

da tradição europeia, a produção literária nasce brutalmente no espaço americano. Eis como Jacques-Stéphen Alexis refere-se à tradição literária haitiana:

La constitution de la nation haïtienne en 1804 après l'écrasante victoire sur l'armée de Napoléon Bonaparte n'est pas le phénomène le plus extraordinaire de notre existence de peuple, loin de là. Le fait qu'un peuple nègre, illettré à plus de 99% ait pu en quelques années malgré l'hostilité de tout l'Occident colonialiste, se créer une élite lettrée capable de rivaliser avec celles de l'Europe, est bien plus insigne et significatif. (ALEXIS, 1984, p.13 apud HOFFMANN, 1995, p.128)²⁹.

Isto é, após o colapso do sistema escravocrata não há tempo, impõe-se carregar em toda parte a audácia da modernidade. Como observou Glissant, a irrupção na modernidade, a irrupção fora da tradição, fora do *continuum* literário aparece como elemento específico do escritor americano quando quer significar a realidade de seus entornos. Como sublinha o crítico francês Léon-François Hoffmann, isso quer dizer que os estados que acederam à independência no mundo moderno tendem a ver na literatura o meio por excelência para a legitimação do seu novo estatuto político e um excelente veículo para construir o sentimento de solidariedade nacional junto aos novos cidadãos (HOFFMANN, 1995, p.80). Dessa forma, parafraseando o crítico alemão Ulrich Fleischmann, em *Écrivain et société en Haïti*, a questão da qualidade não se coloca, pois, inicialmente no âmbito estético mas, antes, no plano sociopolítico: essas literaturas poderiam ser consideradas como “uma forma particular” de comunicação entre um autor que dá conselhos e ensinamentos, e um público que procura examinar a “eficácia” desses conselhos, desses ensinamentos (FLEISCHMAN, 1976, grifos meus). Nesse sentido, dir-se-ia que a reação do leitor vem confirmar ou modificar a posição do autor; eis, então, um dos critérios de avaliação da obra nesses países.

A partir dessas considerações preliminares, sob os auspícios das temáticas de identidade-relação e de transculturação, cumpre destacar dois grandes momentos na literatura haitiana, da independência do país em 1804 ao início do período ditatorial em 1957. O primeiro momento estende-se de 1804 ao desembarque estadunidense no país em 1915; o segundo, de 1915 a 1957. Todavia, interessa-me apenas o segundo momento, pois é nele que se insere o romance *Compère Général Soleil*. Importa

²⁹ “A constituição da nação haitiana, em 1804, após a esmagadora vitória sobre o exército de Napoleão Bonaparte não é o fenômeno mais extraordinário de nossa existência povo. Longe disso. O fato de que um povo negro, em mais de 99% iletrado, ter podido, em alguns anos, apesar da hostilidade de todo o Ocidente colonialista, constituir uma elite letrada capaz de rivalizar com aquelas da Europa – eis o que é mais insigne e mais significativo” (Tradução minha).

doravante apresentar as temáticas de transculturação e de identidade-relação para que, em seguida, se proponha uma reflexão sobre o segundo momento assinalado.

No que segue, discorreremos sobre três conceitos teóricos, a saber, *transculturação*, *identidade-relação* e *folclore/cultura nacional*. O cotejo desses três conceitos servirá como subsídio teórico para refletir sobre questões identitárias nos países — como o Haiti — que sofreram longo processo de colonização.

1.2. Os conceitos da transculturação e da identidade-relação

1.2.1. O conceito de transculturação

Postulado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz em 1940, em sua obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, o conceito de transculturação passa a ocupar mais tarde lugar de destaque nos estudos culturais e literários da América Latina. Nesse registro, Rachel Esteves Lima, em seu artigo *A identidade cultural na crítica literária latino-americana*, ressalta que nos anos 1970 o conceito de transculturação é utilizado por autores como Ángel Rama para compreender a proposta inovadora dos escritores como José Maria Arguedas, Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Graciliano Ramos, Gabriel Garcia Marques (LIMA, 2011, p.3). A proposta inovadora desses escritores proporia a superação do regionalismo pitoresco ou problemático nos quais se baseavam as obras do século anterior. Apoiado em Antônio Cândido, Lima salienta que o prefixo *trans*, de corte especial, aponta para a desterritorialização no domínio da arte que prevê um espaço intervalar de criação, onde a obra literária não se atém nem à cópia acrítica nem à pretensa originalidade isolacionista.

Este conceito de transculturação fundamenta-se em um estudo do povoamento, principalmente de Cuba, e preocupa-se em definir o ser-cubano, sua formação étnico-cultural e suas relações de identificação e diferenciação estabelecidas entre si e os outros povos. Embora se focalize nas questões identitárias do povo cubano, os processos ressaltados são os mesmos que haviam acontecido nos países da Neo-América. O interesse aqui não é o de discorrer sobre o pensamento de Ortiz, mas somente apresentar e discutir as linhas de forças do conceito transculturação.

Importa, em primeiro lugar, ressaltar que o conceito de transculturação opõe-se ao conceito de aculturação dominante nas ciências humanas. De início, Ortiz sublinha

que “transculturación” é o neologismo que deve substituir o conceito de “aculturación” que, segundo sua argumentação, é termo pouco adequado para explicar o trânsito de uma cultura de origem a uma nova cultura. Pois, na perspectiva ortiziana, o conceito de “aculturación” representaria uma perda da cultura de origem daqueles que teriam sido aculturados. Entendendo por aculturación o processo de trânsito de uma cultura para outra, e suas repercussões sociais de todos os tipos, Ortiz pondera que conceito de transculturación é o vocábulo mais apropriado para explicar tais processos.

Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por la complejísimo transmutación de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, y en los demás aspectos de su vida. (ORTIZ, 1940, p.93)³⁰.

Conforme prossegue o autor, a verdadeira história de Cuba é a história de suas intrincadíssimas transculturaciones. Na argumentação do autor, o processo de transculturación é um processo histórico que se articula com a própria formação étnico-cultural experimentada pelo país ao longo do tempo. É importante insistir que Ortiz centraliza seu estudo sobre a formação étnico-cultural da história do Cuba³¹ para elaborar seu conceito. Assim, o autor ressalta três aportes étnico-socioculturais na formação do povo cubano.

O primeiro dá-se pela transculturación do índio paleolítico ao neolítico, e seu desaparecimento por não se adaptar ao impacto da nova cultura castelhana (ORTIZ, 1940). Em seguida, de uma corrente incessante de imigrantes brancos: espanhóis, de culturas diversas das sociedades ibéricas peninsulares e transplantadas a um Novo Mundo, onde tudo era novo para eles, da natureza à humanidade, e onde tinham que se reajustar a um novo sincretismo de culturas (ORTIZ, *idem*, p.93). Por último, o autor destaca a transculturación de uma contínua torrente humana, de seres africanos, de etnias e culturas diversas, procedentes de todas as comarcas costeiras da África, desde o

³⁰ “Escolheu o termo transculturación para expressar os variadísimos fenômenos que se originam em Cuba por meio das complexas transmutações de culturas que ali se verificam; sem conhecê-las, é impossível entender a evolução do povo cubano em seus aspectos econômico, institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual, etc...” (Tradução minha).

³¹ Ortiz dá particular atenção à formação étnica-cultural do povo cubano. Oliveira (2003) destaca, com razão, que Fernando Ortiz valoriza o elemento negro na cultura cubana com uma suposta superioridade cultural dos negros que foram transplantados para Cuba. Isso significaria que Ortiz consideraria os negros que foram transplantados para Cuba como mais cultos do que os negros transplantados para outras regiões da América — daí sua superioridade cultural em relação aos negros do restante do Novo Mundo (ORTIZ, 1906, *apud* OLIVEIRA, 2003, p.48). No entanto, os mesmo processos enunciados por Ortiz haviam acontecido em toda a América de Crioulização.

Senegal, passando pela Guiné, Congo e Angola no Atlântico, até aquelas de Moçambique, na costa oriental do continente africano. Assinala-se todos os seres arrancados de seus núcleos sociais originais, com suas culturas destroçadas são oprimidas sob o peso das culturas hegemônicas nas colônias. Ao lado dessas transmutações culturais, Ortiz indica um fenômeno mais recente e acrescenta:

[...] *las culturas inmigratorias, en oleadas esporádicas o en manaderos cotinuous, siempre fluentes e influentes y de las más varias oriundece: indios continentales, judio, lusitanos, anglojasones, franceses norteamericanos y hasta amarillos monogoloides de Macao, Cantón y otras regiones del que fue Império Celeste. Y cada imigrante como um desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de desaculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y al fin de síntes, de transculturación.* (ORTIZ, 1940, p.93)³².

Para Ortiz, em todos os povos, a evolução histórica significa, sempre, um trânsito vital de culturas, segundo um ritmo mais ou menos lento, ou rápido. Nesse ponto, o autor destaca que, em Cuba, foram tantas e tão diversas as culturas que influenciaram a formação do povo, em posições espaciais e categorias estruturais, que esta imensa mestiçagem de raças e culturas sobrepuja em transcendência qualquer outro fenômeno histórico. Foram esses mesmos processos destacados por Ortiz que ocorreram na formação de outros povos da região que emergiram da escravidão ou da chamada América da crioulaização de Glissant. Aliás, Ortiz reconhece essa realidade quando, no final da formulação do seu conceito, afirma que este de transculturação é central e totalmente indispensável para compreender a história do povo cubano, e por razões análogas, de toda a América (ORTIZ, 1940).

A respeito da formação étnico-cultural do povo haitiano, as reflexões de Jacques-Stéphen Alexis em *Du réalisme merveilleux des haïtiens*, e de Jean Price-Mars em *Formation ethnique, folk-lore et culture du peuple haïtien*, permitiriam entrever, no povoamento do Haiti, os mesmos processos de confluências de culturas observados por Ortiz naquele cubano. Tal perspectiva parte de um exame da diversidade dos elementos culturais dos povos autóctones; pensa, em seguida, a invasão dos conquistadores espanhóis e franceses — detendo-se na transplantação de africanos oriundos de diversas

³² “As culturas migratórias, em ondas esporádicas ou em fluxo contínuo, espontâneas ou não, oriundas dos mais variados lugares: indígenas continentais, judeus, lusitanos, anglo-saxões, franceses, norte-americanos e até mongóis amarelos de Macau, Cantão e de outras regiões do que foi o Império Celeste. Cada imigrante desarraigado de sua terra natal é um movimento duplo de desajuste e de reajuste, de desculturação ou exculturação e de aculturação ou inculturação, e por fim, de síntese de transculturação” (Tradução minha).

regiões da África —; e conclui com confluências culturais de povos e de culturas, e o surgimento progressivo de uma cultura compósita na colônia. Segundo Alexis, foi com base nessas confrontações de povos e de culturas, no curso de um longo amadurecimento histórico durante o qual os resíduos da população autóctone “*chêmes*” misturaram-se em São Domingos aos múltiplos elementos africanos trazidos pelo Tráfico (Mandingas, Bambaras, Ibos, Peuhls, Aradas, Congos, etc...), assim como elementos europeus (principalmente franceses e espanhóis), que uma nova cultura emergiu (ALEXIS, 1956, p.249). É justamente esta nova cultura que corresponde à noção de transculturação de Ortiz e à cultura compósita de Glissant.

Nesse sentido, entende-se que o conceito de transculturação é o resultado, o produto de fenômenos de confrontações ou de contatos étnico-culturais e pode ser utilizado como base conceitual para refletir sobre as culturas emergidas da escravidão. Em resumo, o processo de transmutações culturais concebido pelo antropólogo Ortiz articula-se nas relações interculturais da seguinte forma: em um primeiro momento, ocorre a perda de uma cultura precedente (desculturação), seguida da aquisição de uma nova cultura (aculturação) e a criação de novos fenômenos culturais (neoculturação), que terminam por cristalizar uma síntese que compreende todas essas fases (transculturação). Segundo essa perspectiva, o conceito transculturação é configurado como todo processo que envolve duas ou mais culturas, em que as culturas envolvidas sofram perdas e ganhos e o resultado desse processo é outra cultura. Vê-se assim que, nesse processo, não há desculturação e aculturação propriamente ditas, mas um remanejamento cultural em que ocorrem perdas, seleções, assimilações e redescobertas, operadas simultaneamente.

Graças ao conceito de transculturação, o antropólogo cubano Fernando Ortiz aponta hoje para certo tipo de reconhecimento dos diferentes elementos culturais que participam da formação das expressões culturais destes países da Neo-América. Em outras palavras, Ortiz sugere ao historiador, ao ficcionista, ao antropólogo que (re)escrevam o passado, que (des)figurem o presente dos povos emergidos do longo processo da colonização. Isso significa, para glosar Guedeyi Yaeneta Oyama, uma revisão obrigatória da história oficial, e, conseqüentemente, uma recuperação dos estragos no inconsciente do povo originado da colonização. Percebe-se, então, que graças ao termo “transculturação”, Ortiz constrói subsídios teóricos para os estudos culturais e literários nos países que, como o Haiti, conheceram o processo de colonização. Isto porque, nesses países, as confrontações entre culturas ou seus contatos

favoreceram o surgimento de culturas híbridas, responsáveis pela construção de uma identidade híbrida, uma identidade-relação.

Tais formulações possibilitam entender que a identidade destes povos da América Latina e do Caribe resulta de sincretismo cultural, de contatos entre povos e de culturas de horizontes diferentes. Todavia, observa-se uma contribuição distinta de cada uma dessas culturas para a construção identitária desses países. Nesse sentido, o pensamento do martinicano acerca da identidade-relação, da criouliização aparece como amplificador do paradigma de transculturação formulado pelo antropólogo Fernando Ortiz.

1.2.2. Do pensamento do rastro à identidade-relação

O paradigma da identidade-relação proposto pelo escritor martinicano Édouard Glissant é fundamental para pensar os elementos culturais que perpassam as obras literárias dos países da Neo-América ou América da Crioulização. Para formular sua teoria da relação, Glissant parte de uma análise crítica dos pressupostos científicos e filosóficos que estão na base das teorias sobre a identidade, bem como do pensamento histórico, filosófico do Ocidente. Inicialmente, o autor afirma em *Le discours antillais*, que o Ocidente não é o Oeste, tampouco um lugar mas, antes, um projeto (GLISSANT, 1981, p.14); em outras palavras, o Ocidente é um projeto de “generalização”, de “universalização” do pensamento do “Uno” (GLISSANT, 1990, p.61, grifos meus). À luz dessa consideração, ele busca desenraizar, desconstruir o projeto de globalização que sempre determinou a relação do Ocidente com o Outro. Essa obsessão do Ocidente pela assimilação e fagocitose do Outro reflete não só a determinação de autodesignar-se como o “Centro do Mundo”, mas também sua ambição de desenvolver um pensamento único, uma cultura universal e, por ricochete, a supressão definitiva da “Diversidade”. Ou seja, o que o Ocidente busca impor ao mundo não são suas opiniões, mas seus sistemas de pensamento ou seu pensamento de sistema. Em Glissant, o pensamento de sistema ou pensamento continental é configurado como pensamento fechado, que se fundamenta em mito legitimador e que se apropria da História da humanidade, moldando-a, estruturando-a à sua maneira. Conforme sustenta Glissant (1996, p.17), os pensamentos do sistema ou sistemas de pensamento ou, ainda, o pensamento continental, foram prodigiosamente fecundos, prodigiosamente conquistadores e prodigiosamente mortais.

Relacionando às comunidades³³ atávicas das quais originam algumas culturas atávicas, o pensamento de sistema baseia-se na ideia de uma gênese, isto é, de uma criação do mundo, assim como na ideia de uma filiação; isto é, de um elo contínuo do presente da comunidade a esta gênese (GLISSANT, 1996, p.34-35). Nesse registro, a literatura torna-se lugar por excelência de legitimação do mito fundador. Por conseguinte, a obra literária, por ser produzida dentro de um contexto sociopolítico, busca apresentar a visão do mundo — Glissant chega mesmo a afirmar que “*sous le poème le plus clair en apparence bat en sourdine une vision du monde*”³⁴. Entende-se, portanto, por que Glissant postula que «*au départ de toutes les communautés ataviques, il y a le cri poétique*»³⁵. Fazem parte destes gritos poéticos “fundadores” de comunidades o *Antigo Testamento*, a *Iliada*, a *Odisséia*, a *Canção de Rolando*, os *Nibelungen*, o *Kalevala* finlandês, os livros sagrado da Índia; as *Sagas* islandesas, o *PopolVuh* e o *Chilam Balam* dos Ameríndios (GLISSANT, *idem*, p.35).

Nessa perspectiva, a tradição literária (oral ou escrita) desempenha função relevante na legitimação de uma comunidade — seu direito de posse de um território. Eis por que o pensamento épico estaria muito próximo do mito (GLISSANT, 1996, p.28). Baseado no capítulo três da *Estética* de Hegel, Glissant caracteriza

*cette littérature épique comme une littérature de la conscience de la communauté, mais une conscience encore naïve, c'est-à-dire pas encore politique, à un moment où la communauté n'est pas encore sûre de son ordre, à un moment où elle a besoin de rassurer sur son ordre (que ce soit avec l'Iliade, la Chanson de Roland ou L'Ancien Testament). (GLISSANT, idem, p.35)*³⁶.

Ora, para Glissant, este grito poético da consciência incipiente é igualmente o grito da consciência excludente. Isso significa que o épico tradicional reúne tudo aquilo que constitui a comunidade e exclui tudo aquilo que não pertence a ela. Tal hipótese se verifica, sobretudo, em outras invenções do épico, que são mais imperiais, como a *Eneida* para o Império romano; a *Divina Comédia* para o universo católico; ou em

³³ Glissant entende por comunidades atávicas as velhas comunidades da Ásia, da África negra, da Europa e as culturas ameríndias (GLISSANT, 1996, p.34).

³⁴ “Sob o poema aparentemente mais claro, pulsa em surdina uma visão do mundo” (Tradução minha).

³⁵ “O grito poético está no início da formação de todas as comunidades atávicas” (Tradução minha)

³⁶ “esta literatura épica como uma literatura a consciência da comunidade, mas uma consciência ainda ingênua, isto é, ainda não política, em um momento em que a comunidade não está ainda certa de sua ordem, em um momento em que necessita sentir-se segura em relação à essa ordem (seja com a *Iliada*, com a *Canção do Rolando* ou com o *Antigo Testamento*)” (Tradução minha).

criações mais secretamente pungentes como *Les tragiques* de Agrippa d'Aubigné para a consciência protestante (GLISSANT, 1996, p.35).

Todavia, se durante muito tempo o pensamento de sistema modelou a vida, as línguas, as culturas da humanidade, este pensamento não consegue, hoje, considerar o não-sistema generalizado das culturas do mundo. Isso significa dizer que, apesar de suas influências sobre a História da Humanidade, o pensamento de sistema não chega a dar conta dos novos movimentos do imaginário da Humanidade. Em consequência, segundo Glissant em *Introduction à la poétique du divers*, uma outra forma de pensamento, mais intuitivo, mais frágil, ameaçado, mas sintonizado com o caos-mundo³⁷ e seus imprevistos, desenvolve-se, apoiando-se quicá nas conquistas das Ciências Humanas e Sociais, mas derivado de uma visão do poético e do imaginário do mundo. Glissant chama esta nova forma de pensamento *archipélique*³⁸. Este pensamento *archipélique* é um desdobramento do pensamento da *errance* com qual o autor inicia sua teoria da relação. Em Glissant, *pensée de l'errance*, *pensée de la trace* e *pensée archipélique*³⁹, que traduzimos respectivamente por *pensamento da errância*, *pensamento do rastro* e *pensamento-arquipélago*, são complementares e constituem o fundamento da teoria da relação de Glissant.

O pensamento da *errance* é, antes de tudo, o pensamento do reativo, que concebe a totalidade-mundo, mas renuncia voluntariamente à pretensão de unificá-la e possuí-la (GLISSANT, 1990, p.32-33). Em *Philosophie de la relation*, Glissant sintetiza:

La pensée de l'errance n'est pas l'éperdue pensée de la dispersion mais celle de nos ralliements non prétendus d'avance, par quoi nous migrons des absolus de l'Être aux variations de la Relation, où se révèle l'être-comme-étant, l'indistinction de l'essence et de la substance, de la demeure et du

³⁷ Caos-mundo são, para Glissant, os choques, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporâneo (GLISSANT, 2009, p.82). Trata-se de uma poética que se baseia no imaginário das línguas e das culturas do mundo contemporâneo. Vê-se, portanto, que o caos-mundo são os encontros — conflituosos ou não — de línguas e de culturas.

³⁸ *Archipélique* pode ser traduzido por “arquipélago” em português é, antes de tudo, um lugar de geografia. Ciente disso, Glissant leva em consideração os diferentes arquipélagos para construir seu pensamento. Parte dos arquipélagos do extremo Pacífico, passando pelos Arquipélagos da América do Sul, da Escandinávia, do Oceano Indiano, da Indonésia, para se deter no arquipélago do Caribe. As realidades dos arquipélagos, particularmente os do Caribe, ofereceram a Glissant o quadro e a matriz da sua teoria de relação que se debruça sobre a diversidade (GLISSANT, 2009, p.48-49).

³⁹ Graças a estas noções (pensamento da errância, pensamento do rastro, pensamento-arquipélago), Glissant formula o pensamento do rizoma, pedra angular do que chama poética da relação, segundo a qual toda identidade estabelece certa relação com outra. Ou seja, toda identidade vai ao encontro da outra identidade.

mouvement. L'errance n'est pas l'exploration, coloniale ou non, ni abandon à des errements. Elle sait être immobile, et emporter(sic.). (GLISSANT, 2009, p.61)⁴⁰.

Se se concordar com a argumentação de Glissant, pelo pensamento da *errance* (errância) recusam-se as raízes únicas que aniquilam tudo a sua volta: o pensamento da *errance* é aquele de enraizamentos solidários e de raiz em rizoma. Decorre daí a noção da identidade, fundamental na poética glissantiana. Para formular sua noção de identidade que se desdobra mais tarde em identidade raiz-única, ligada às culturas atávicas, e a identidade-rizoma, ou identidade-relação ligada às culturas compósitas, Glissant recorre à noção do rizoma elaborada por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

A teoria do rizoma na filosofia deleuziana e guattariana é tributária de considerações particulares sobre a imagem do livro, da árvore e suas raízes. Deleuze e Guattari partem da organização física do livro⁴¹ para afirmar que este não tem objeto, tampouco sujeito, mas é feito de matérias diversamente formadas de datas e de velocidade muito diferentes (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.9). Assinala-se nesse sentido que escrever nada tem a ver com significar, mas com palmilhar, cartografar apesar de serem regiões ainda por vir. Na sua perspectiva, o livro imita o mundo, como a arte imita a natureza por procedimentos próprios e que levam ao que a natureza não pode ou não pode mais imitar.

Seguindo na pista da lei do livro que é aquela de da reflexão de Uno que se faz dois, Deleuze e Guattari introduzem o conceito de árvore-raiz e salientam que o livro enquanto realidade espiritual, a árvore ou a raiz como imagem, não cessa de desenvolver a lei de Uno que devém Dois, dois que se fazem quatro, etc... É esta lógica binária, árvore-raiz, que se impõe profundamente no pensamento ocidental; ou seja, é a imagem da árvore-raiz que inspirou todo o pensamento Ocidente.

Nesse registro, Deleuze e Guattari sustentam que:

La logique binaire est la réalité spirituelle, l'arbre-racine. Même une discipline aussi "avancée" que la linguistique garde pour image de base de l'arbre-racine, qui la rattache à la réflexion classique (ainsi Chomsky et

⁴⁰ “O pensamento da *errance* não é o perturbado pensamento da dispersão, mas é o das nossas reuniões não pretendidas previamente, por qual migramos de absolutos de seres às variações da relação, onde se revela o ser-como-ente, a indistinação da essência e da substância, de repouso e de movimento. A *errance* não é a exploração, colonial ou não, nem o abandono das derivas. Ela sabe ser imóvel e encarregada” (Tradução minha).

⁴¹ A teoria do livro proposta pelos autores de *Mille Plateaux* fundamenta-se no agenciamento textual que, sob os auspícios da máquina, é objeto de uma desestratificação. Segundo essa perspectiva, saliente-se que o livro é um agenciamento das linhas de segmentaridade, estratos, desterritorialização e de estratificação. Nesse sentido, os autores enunciam a metáfora de Corpo sem Órgão (CsO) para descrever o essencial do livro que são as unidades de medida: “quantificar a escrita”.

l'arbre syntagmatique, commençant à un point S pour procéder par dichotomie). Autant dire que cette pensée n'a jamais compris la multiplicité: il lui faut une forte unité principale supposée pour arriver à deux suivent une méthode spirituelle. (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p.11)⁴².

Graças a essa lógica binária pode-se passar do Uno a dois, do dois a quatro ou cinco, mas sempre à condição de dispor uma forte unidade principal, a do pivô, que suporta as raízes principais e secundárias (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p.13). Conforme argumentam, a árvore dominou a realidade ocidental e todo o pensamento ocidental, da botânica à biologia, à anatomia, mas igualmente a gnoseologia, a ontologia, toda a filosofia...: o fundamento-raiz, *Grund*, *roots*, e *foundations*. Porém, a árvore ou a raiz inspiram uma triste imagem do pensamento que não cessa de imitar o múltiplo a partir de uma unidade superior, de centro ou de segmentos. Como observa igualmente Sousa Dias, a árvore como noo-modelo pretende dar conta das multiplicidades reais. Mas só consegue produzir pseudomultiplicidades, impondo eixos de subjetivação; em vez de afirmarem a si mesmas, por si mesmas, afirmaram-se como unidade prévia, ou superior, de um centro de coordenação ou de um ponto primeiro de ramificação (DIAS, 1995, p.109). Ainda conforme expõe Sousa Dias: suscita-lhe uma transcendência, dessubstantiva-as, reduzindo-as ao múltiplo como sua triste imitação, simples derivação do uno, do Um-Todo: o um que se faz dois, (três, quatro, etc.) sem deixar de ser um. É como observam Deleuze e Guattari:

[...]. Il ne suffit pas dire Vive le multiple, bien que ce cri soit difficile à pousser [...]. Le multiple, il faut le faire, non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure, mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété, au niveau des dimensions dont on dispose, toujours n-1 (c'est seulement ainsi que l'un fait partie du multiple, en étant toujours soustrait). (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p.13)⁴³.

Para Deleuze e Guattari, subtrair o único da multiplicidade a ser constituído é escrever n-1. É este sistema (n-1) que os autores chamam de rizoma⁴⁴ que, enquanto

⁴² “A lógica binária é a realidade espiritual, da árvore-raiz. Até uma disciplina tão “avançada” como a Linguística retém para sua base essa imagem da árvore-raiz, que a relaciona à reflexão clássica (assim Chomsky e a árvore sintagmática, começando em um ponto S para proceder por dicotomia). Isso significa dizer que este pensamento nunca compreendeu a multiplicidade: necessita-lhe uma forte unidade principal suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual” (Tradução minha).

⁴³ “Não basta dizer Viva o múltiplo, embora seja um grito difícil de fazer [...]. É necessário fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior mas, ao contrário, da maneira mais simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões que se dispõe sempre n-1 (é apenas assim que o Uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele)” (Tradução minha).

⁴⁴ Deleuze e Guattari postulam seis caracteres aproximativos do rizoma: 1º e 2º - princípios de conexão e de heterogeneidade (qualquer ponto do rizoma pode conectar-se a outro, e deve fazê-lo); 3º - princípio de multiplicidade (é apenas quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade; não tem mais relação alguma com o Uno como sujeito ou como objeto, como realidade espiritual e natural); 4º - princípio de ruptura a-significante (contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas,

haste, distingue-se absolutamente das raízes, das radículas do enraizamento. O que se observa neste sistema, então, é a construção de uma filosofia que propõe outra maneira de “com-viver” a diferencia, outra maneira de “estar com e no mundo”. É que, como assinala Sousa Dias, em Deleuze e Guattari, fazer rizoma não é só pensar de modo diferente, mas é também uma outra maneira de ver, de sentir, de viver tanto uma noopolítica alternativa como uma existência impessoal: instalar-se entre as coisas, pensar e ser “entre” (DIAS, 1995, p.111, grifos meus).

Nesse registro, Deleuze e Guattari (1980, p.31) sintetizam os principais motivos do rizoma:

À la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'un ni au multiple. Il n'est l'un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, ect. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ($n+1$). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il constitue des multiplicités linéaire à n dimensions, sans sujet ni objet, établies sur un plan de consistance, et dont l'un est toujours ($n-1$)⁴⁵.

Depreende-se, portanto, da noção de rizoma todo um pensamento que promove o reconhecimento da multiplicidade, da diferença. Opera-se também toda uma desconstrução do pensamento dominante “ocidental” que tende a erigir-se como único racional. Rompendo com o pesadelo da metáfora da árvore e de suas raízes no pensamento ocidental que privilegia um centro, Deleuze e Guattari promovem através da noção rizoma um pensamento que apaga ou recusa voluntariamente um “centro”. O que então se compõem são infinitas, múltiplas conexões, fluxo constante “de fuga, de movimentos de desterritorialização, de reterritorialização ou ainda de desestratificação” (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p.9).

É nessa filosofia que promove a multiplicidade que Édouard Glissant se nutre para formular sua teoria de identidade, que se desdobra em identidade-raiz única, e a

ou que atravessam uma estrutura); e 5º e 6º - princípio de cartografia e de decalcomania (um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo) (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p.13-19).

⁴⁵ “Diferentemente das árvores e de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer a outro ponto qualquer, e cada um desses traços não remete a traços da mesma natureza; coloca em jogo regimes de signos muito diferentes e até estados de não-signos. O rizoma não se deixa direcionar nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que devém dois, nem o mesmo que deviria três, quatro ou cinco, etc.. Ele não é o múltiplo do qual deriva Uno, nem ao qual o Uno acrescentar-se-ia ($n + 1$). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou melhor, de direções ambulantes. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis em um plano de consistência, e do qual o Uno é sempre subtraído ($n - 1$)” (Tradução minha).

identidade-rizoma ou identidade-relação. A identidade-raiz única busca suprimir, açambarcar seu redor. Ela é

i) lointainement fondée dans une vision, un mythe, de la création du monde; ii) est sanctifiée par la violence cachée d'une filiation qui ne découle avec rigueur de cet épisode fondateur; iii) est ratifiée par la prétention à la légitimité, qui permet à une communauté de proclamer son droit à la possession d'une terre, laquelle devienne ainsi son territoire; iv) est préservée par la projection sur d'autres territoires qu'il devient légitime de conquérir – et par un projet de savoir. (GLISSANT, 1990, p.157-158)⁴⁶.

Observa-se na passagem acima que a identidade-raiz única tem como referência o pensamento de si, ou seja, o si próprio e o território como fundamento. Para seu fortalecimento, ela mobiliza o pensamento do outro e a viagem. É esta identidade com raiz única promovida pelo pensamento de sistema ou pensamento continental a principal responsável pelos massacres, pelos genocídios, pelo desenraizamento de milhares de seres humanos em condições infra-humanas, transplantados para a América. É porque a identidade com raiz única não respeita o que Amin Maalouf chama de postulado de base da universalidade que se leva a considerar que há direitos inerentes à base da dignidade humana (MAALOUF, 1998, p.122). Pois que respeitar a dignidade humana é respeitar todo homem, qualquer que seja sua cor, sua religião, sua nacionalidade, seu sexo, etc; é considerar que ele pertence à mesma humanidade. Eis por que Amin Maalouf em *Les Identités meurtrières* denuncia a concepção que reduz a identidade a uma filiação única, que instala o homem em uma atitude parcial, sectária, intolerante, às vezes em suicídio; concepção que o transforma muitas vezes, em atirador ou em fã de atirador (MAALOUF, 1998, p.39). Ao denunciar tal concepção, o autor pondera que a humanidade, porque múltipla, é *a priori* uma – as identidades se tornam ou podem tornar-se mortais quando concebidas de maneira tribal, opondo “Nós contra os Outros”⁴⁷. Significa por isso mesmo entender que a identidade é complexa e não se limita a uma única filiação: ela é soma de pertencimentos mais ou menos relevantes, mas todos significativos. Nessa mesma perspectiva, a poética de Glissant insurge-se contra esta identidade-raiz única — que supõe o *asservissement* (a sujeição) do Outro, o

⁴⁶ A identidade-raiz é: i) “fundada longinquamente em uma visão, um mito, da criação do mundo; ii) santificada pela violência oculta de uma filiação que não é resultado deste episódio fundador; iii) ratificada pela pretensão à legitimidade, que permite a uma comunidade tradicionalmente de proclamar seu direito à posse de uma terra, que se torna assim seu território; iv) preservada pela projeção sobre outros territórios que é legítimo conquistar — e com um projeto de saber” (Tradução minha).

⁴⁷ Importa ressaltar aqui, de acordo com Glissant (1996), que a identidade-raiz única não foi sempre mortal, pois que produziu obras magníficas na história da humanidade.

fechamento sobre si mesmo — mas, igualmente, formula uma alternativa ética e estética, um novo imaginário: a identidade-relação.

A identidade-raiz única liga-se às culturas atávicas. A identidade-relação, por sua vez, liga-se às culturas compósitas⁴⁸, ela

i) est liée, non pas à une création du monde, mais au vécu conscient et contradictoire des contacts des cultures; ii) est donnée dans le trame chaotique de la Relation et non pas dans la violence cachée de la filiation; iii) ne conçoit aucune légitimité comme garante de son droit, mais circule dans une étendue nouvelle; iv) ne se présente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autre territoire, mais comme un lieu où tout est "donné-avec" en place de "com-prendre". (GLISSANT, 1990, p.158)⁴⁹.

Eis por que a identidade-relação é identidade aberta, que acolhe a diversidade, a alteridade. Assim como a noção do rizoma de Deleuze e Guattari, trata-se de uma nova forma de pensar a identidade: um sistema de relação, que pode ser definido como uma atitude, que nos leva a compreender o Outro, e a (con)viver com Ele. A identidade se dá então pela multiplicidade, movimenta-se graças a um deslocamento das noções de autenticidade e identidade nacional. Pois que doravante a identidade pressupõe a coexistência, a convivência de formas culturais tradicionais e modernas em um mesmo espaço. Nesse sentido, a essência da identidade-relação de Glissant se resume na formulação seguinte: “*Agis dans ton lieu, pense avec le monde*”⁵⁰ (GLISSANT, 2009, p.87). Eis como a poética da relação nos conduz diretamente a refletir o mundo, um mundo inseparável de nossas solidões individuais e coletivas.

Dessa forma, a identidade-relação exalta o pensamento da *errance* e da totalidade-mundo. Contra as doenças da identidade-raiz única, esse pensamento é (e continua a ser) o condutor infinito da identidade-relação. O pensamento da relação de Glissant propõe então uma desconstrução do sistema de pensamento redutor e dominante promovido pela “mundialização”, que ganha cada vez mais espaço depois da

⁴⁸ Em Glissant, culturas compósitas são culturas que se formam nas confluências ou nos contatos, nas confrontações culturais oriundas de horizontes diversos. Ou seja, são as culturas crioulas, culturas que emergiram da colonização. As culturas ditas compósitas não se formaram a partir de uma conjunção de “normas”, mas fundaram-se nas margens, com todo tipo de matérias que escaparam à paciência da regra e se precipitaram no mundo pela necessidade, pela angústia, pela opressão, pela cobiça ou pelo apetite de aventuras (GLISSANT, 1990, p.105). Um dos elementos centrais das culturas compósitas são as línguas crioulas; vêm, em seguida, o vodu/candomblé e os diferentes ritmos musicais de expressões crioulas.

⁴⁹ Identidade-relação: i) “i) está ligada, não a uma criação do mundo, mas ao vivido consciente e contraditório dos contatos entre as culturas; ii) é dada na trama caótica da Relação e não na violência oculta da filiação; iii) não concebe nenhuma legitimidade como fiadora de seu direito, mas circula em uma perspectiva nova; iv) não se apresenta uma terra como território, de onde se projeta para outro território, mas como um lugar onde tudo é ‘donné-avec’ em vez de ‘com-prendre’” (Tradução minha).

⁵⁰ “Atue no seu lugar, pense com o mundo” (Tradução minha).

queda do muro de Berlim. Esse contra-pensamento explora a *errance*, que é lugar da repetição, pois organiza as infinitas variações que, por sua vez, configuram esta mesma repetição como momento de reconhecimento (GLISSANT, *idem*). A repetição é, por isso mesmo, vista como forma de conhecimento no nosso mundo; é graças à repetição que começamos a ver os indícios de uma novidade que pouco a pouco se revela (GLISSANT, 1981, p.32). Dessa maneira, a repetição deve ser compreendida como um recurso de enfrentamento da dominação, mas não como inútil desdobramento (GLISSANT, 2009). Foi pela repetição para enfrentar a língua dominante que surgem, em colônias do mundo, línguas crioulas, sincretismo cultural ou religioso. Razão pela qual Glissant (1981, 32) destaca que linguistas observam que a sintaxe do crioulo tradicional imita voluntariamente a linguagem da criança pelo recurso da repetição, como por exemplo, *bel bel iche*, que pode ser traduzido em português por “criança lindíssima”.

A essa altura é necessário insistir que esta identidade-relação se articula com o pensamento-arquipélago, que vem reforçar e ampliar o pensamento da *errância*. Como assinalado anteriormente, o pensamento-*archipelique* é um contra-pensamento que se opõe ao pensamento do sistema. Isto é, o pensamento-arquipélago configura-se, em Glissant, como pensamento não-sistêmico, indutivo, que explora o imprevisível do *tout-monde*, da “totalidade-mundo”⁵¹ e que sintoniza a escrita à oralidade e a oralidade à escrita (GLISSANT, 1996, p.43-44). Glissant ressalta:

Ce que je vois aujourd'hui, c'est que les continents «s'archipélisent»⁵², du moins du point de vue d'un regard extérieur. Les Amériques “s'archipélisent”, elle constituent en régions par-dessus des frontières nationales. L'Europe s'archipélise. Les régions linguistiques, les régions culturelles, par-delà les barrières des nations, sont des îles, mais des îles ouvertes, c'est leur principale condition de survie. (GLISSANT, 1996, p.44)⁵³.

⁵¹ Além de ser o título de um romance de Glissant, o *Tout-monde* (totalidade-mundo) é configurado na poética glissantiana como o desejo de conhecer a totalidade do mundo, de se aproximar dela em sua diversidade, sem intenção alguma de dominação (GLISSANT, 1996, p.129-130).

⁵² Do substantivo *Archipel*, Glissant formulou o verbo “*archipéliser*” para explicar a nova realidade do mundo. Assim, a imagem do arquipélago foi concedida à luz da metamorfose do mundo. Conforme o raciocínio de Glissant, as regiões do mundo tornam-se ilhas, penínsulas, terras de mistura e passagem, onde o imaginário do mundo está em conexão, ou está em rede, ou ainda em relação.

⁵³ “O que hoje vejo são continentes que ‘tornam-se arquipélagos’, pelo menos de ponto de vista de um olhar exterior. As Américas ‘tornam-se arquipélagos’, constituem-se em regiões para além das fronteiras nacionais. A Europa torna-se arquipélago. As regiões linguísticas, as regiões culturais, para além das barreiras das nações, são ilhas, mas ilhas abertas, e essa é a sua principal condição de sobrevivência” (Tradução minha).

Com a *archipélisation* do mundo, Glissant possibilita entrever que as velhas percepções preestabelecidas do pensamento continental — do antigo pensamento de previsão do mundo, que faziam com que as línguas não-francas fossem percebidas como línguas voltadas sobre si mesmo, línguas de folclorização e do particularismo ineficiente — não mais se sustentam. De acordo com sua argumentação, seria necessário que todas as línguas se entendessem através do espaço, nos três sentidos do termo de entender: ouvir, compreender e harmonizar. Com essa concepção se articulam os imaginários das línguas, das culturas, que nos levam a escrever em presença de todas as línguas. Segundo observa Glissant:

Dans l'Europe du XVIII^e et du XIX^e, même quand un écrivain français connaissait la langue anglaise ou la langue italienne ou la langue allemande, il n'en tenait pas compte dans son écriture. Les écritures étaient monologues. Aujourd'hui même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue d'une manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues. (GLISSANT, 1996, p.112)⁵⁴.

Os imaginários das línguas atingem-nos graças a uma grande diversidade de meios inéditos: audiovisual, o rádio, a televisão. Faz-se necessário acrescentar a essa lista a internet, que se torna o elo que (inter)conecta os imaginários das línguas, do mundo. Hoje, ao vermos uma paisagem africana, um texto em línguas que não conhecemos, essa paisagem ou língua estrangeiras nos impressiona e nos interpela (GLISSANT, 1996, p.112, grifos meus). É por esse motivo que a viagem e a tradução se tornam incontestáveis. Como afirma Glissant (*idem*, p.46), a tradução, arte de saber tocar de leve e de aproximação, é uma prática de rastro que, contra a absoluta limitação do ser, contribui para acumular a *étendue* de todos os *étants* e de todos os existentes do mundo.

Resta-nos ressaltar que esta ideia de imaginários de língua está intimamente ligada ao conceito de criouliização, que ocupa lugar de destaque na teoria glissantiana. Logo à entrada de *Introduction à une poétique du divers*, Glissant esclarece que quer defender a tese segundo a qual o mundo se “criouliza”, deixando assim entrever que a

⁵⁴ “Na Europa dos séculos XVIII e XIX, mesmo quando um escritor francês conhecesse a língua inglesa ou a língua italiana ou, ainda, a língua alemã, ele não a contemplava em sua escrita. As escritas eram monolíngues. Hoje em dia, mesmo quando um escritor não conhece nenhuma outra língua, ele considera, esteja ele ciente ou não, a existência dessas línguas que não estão à sua volta em seu processo de escrita. Não se pode mais escrever de maneira monolíngue. É-se obrigado a considerar os imaginários das línguas” (Tradução minha).

crioulização começa a acontecer no mundo e se relaciona aos contatos de culturas, de imaginários, de movimentos. Para ele,

Les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelques choses à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être est exclusive de l'identité de tous les êtres possibles. (GLISSANT, 1996, p.15)⁵⁵.

De acordo com tal argumentação, a crioulização é um dos modos de mestiçagem e não apenas um resultante linguístico. Se o conceito de crioulização é derivado do termo “crioulo” e da realidade das línguas crioulas que nasceram em confluências etno-socio-linguísticas, este conceito de crioulização vai além dessas realidades. São, por isso mesmo, fenômenos que permitem praticar uma nova perspectiva da humanidade, que passa por recomposição da paisagem mental dessas humanidades presentes hoje no mundo. Glissant (1996, p, 18) observa que a crioulização supõe que os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devem ser obrigatoriamente equivalentes em valor para que a crioulização aconteça. Trata-se de um tipo de reconhecimento do Outro. O pensamento do Outro é estéril sem o Outro-pensamento. Ou seja, o pensamento do Outro é a generosidade moral que nos obrigaria a aceitar o princípio da alteridade, a conceber que o mundo não se constitui de um único bloco e que não há apenas uma verdade, a nossa, a minha (GLISSANT, *idem* p.169).

Com sua tese de que o mundo se “criouliza” e de que todas as culturas se “crioulizam”, Glissant leva-nos a pensar a realidade das culturas, das línguas que, desde decênios, estabelecem contatos entre si. Eis por que Glissant observa que o princípio, hoje em dia, é o de que não existe mais uma só cultura que possa reivindicar a pureza.

Nesse sentido, é possível assinalar que esses fenômenos de crioulização observados por Glissant são desdobramentos das mudanças registradas ao longo do século XX. Pois que com base nestas mudanças ocorridas, povos de diferentes lugares foram obrigados a imaginarem o mundo de uma forma. Nessa mesma linha, referindo-se ao século XX, em *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*, Jacques-Stéphane Alexis sublinha:

⁵⁵ “As culturas do mundo colocadas em contato umas com outras de maneira fulminante e absolutamente consciente, hoje, transformam-se, permutado-se entre si, através de choques irremediáveis, de guerras impiedosas mas, igualmente, de avanços de consciência e de esperança que permitem dizer que as humanidades atuais dificilmente abandonam algo em que se obstinavam há muito tempo, a saber, que a identidade de um ser é exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis” (Tradução minha).

en ce siècle où les hommes voyagent déjà à la vitesse du son, où les idées franchissent les frontières sans passeport, ce siècle de la plus grande découverte énergétique de tous les temps - découverte qui permet tant de libérations et tant de bonds en avant, hier encore inconcevables -, ce siècle où s'est entamée l'éradication définitive de l'injustice et de l'exploitation, ce siècle où toutes les races, tous les peuples, toutes les patries s'élancent impétueusement à la conquête d'un standard de vie enfin humain, ce siècle où égalité et projet sont à l'ordre du jour, il est naturel que le contenu fondamental des oeuvres d'art tend à atteindre l'ensemble des problèmes qui se pose à l'homme de partout. (ALEXIS, 1957, p.247)⁵⁶.

Portanto, com tantos movimentos, torna-se compreensível que haja uma conversão, um certo tipo de contato, dos seres humanos, dos povos, das culturas, dos imaginários de todos. Eis porque nesse século encontram-se, por um lado, seres humanos que se transformam em “nômades”, não com a intenção de explorar ou conquistar, mas em busca de melhor oportunidade de vida, de existência. Por outro lado, encontram-se povos que se transformam, segundo a exigência do momento, em “acolhedores”, bons ou maus⁵⁷.

Nota-se, portanto, que o pensamento do martinicano Édouard Glissant, graças a seus conceitos de identidade-relação e criouliização, reforça e amplia o conceito de transculturação do cubano Fernando Ortiz. Em *Introduction à une poétique du divers*, o autor sublinha que a noção *transculture* não é suficiente para explicar os fenômenos de contatos culturais; em sua perspectiva, o conceito de criouliização recobre, no fundo, essa noção de transcultura. Para ele, enquanto essa noção sugere que podemos calcular e contar os resultados de uma transculturação, a criouliização é imprevisível. A cada vez, ela produz excedentes, ou seja, aquilo que é produzido é imprevisível em relação aos componentes (GLISSANT, 1996, 127).

Todavia, com base nos pensamentos de Glissant e de Ortiz, pode-se observar que as culturas de povos da Neo-América emergidas da colonização — de que faz parte

⁵⁶ “Em um século em que os homens já viajam na velocidade do som, em que as ideias ultrapassam as fronteiras sem passaporte, este século da maior descoberta energética de todos os tempos — descoberta que permite tantas liberações e tantos avanços ainda ontem inconcebíveis —, este século em que se iniciou a erradicação definitiva da injustiça e da exploração, este século em que todas as raças, todos os povos, todas as pátrias lançam-se impetuosamente na conquista de um nível de vida enfim humano, este século em que igualdade e progresso estão na ordem do dia, é natural que o conteúdo fundamental das obras de arte tenda a atingir o conjunto dos problemas que se colocam ao homem de todos os lugares” (Tradução minha).

⁵⁷ Essa ideia será desenvolvida mais para frente, quando se passar à análise do enredo do romance *Compère Général Soleil*: ali, várias personagens do romance viajaram pelo mundo, seja em busca de oportunidade, de bem-estar, seja para conhecer o mundo. Essa nova realidade exige uma outra forma de imaginar o mundo, outra forma de perceber a relação do “sociocultural”, a relação entre viajantes e acolhedores.

o Haiti — são definidas como resultante da síntese entre a cultura dos povos autóctones, do colonizador europeu e do escravizado africano transplantado. Por isso mesmo, é incontornável considerar essa síntese cultural quando se trata de estudar questões identitárias em países petrificados pelo longo processo de colonização. A consciência dessa problemática de síntese cultural, de uma busca de (re)descobrir os elementos culturais dos quais originam a cultural haitiana fizeram-se sentir nas produções literárias no Haiti a partir de 1915, graça à ocupação estadunidense que estrangulava a cultura do país.

1.3. Folclore/Cultura nacional

Importa, antes de tudo, ressaltar que o objetivo desta secção não é o de estudar a complexidade dos conceitos de folclore e de cultura, tampouco a formação histórica do folclore/cultura do povo haitiano — esses conceitos e cada um dos elementos que o compõem são capazes de suscitar umas monografias, para emprestar os termos de Price-Mars. O que se lerá aqui são apenas algumas considerações gerais sobre esses conceitos, capazes de melhor situar a estética promovida pelo *Indigénisme Haïtien* e, por ricochete, entender os elementos folclóricos e culturais figurados no romance estudado. Estas observações se nutrem em Alexis e em Price-Mars.

Em *Réalisme merveilleux des haïtiens*, Jacques-Stéphen Alexis pondera que o conceito de cultura não é, de modo geral, nada mais do que

le produit de cette tendance qui pousse les hommes à organiser les éléments de leur connaissance de l'univers et de la société où vivent, à les organiser collectivement, en fonction du passé et du présent, et à en recomposer une image plus vaste que l'apparence, image projetée dans le psychisme, dans leurs actes, dans leurs comportements et dans toutes leurs productions. (ALEXIS, [1957] 1970, p.250)⁵⁸.

Isso significa dizer que a formação de uma cultura se dá por uma necessidade coletiva, necessidade de se expressar em todos os domínios da atividade humana. Funda-se assim uma comunidade cultural historicamente constituída, por vezes contraditória, conflituosa, “mais ou menos clara, mais ou menos estável”, para empregar

⁵⁸ “O produto desta tendência que impulsiona os homens a organizar os elementos de seu conhecimento do universo e da sociedade onde vivem, a organizá-los coletivamente em função do passado e do presente, para eles recompor uma imagem mais vasta que a aparência, imagem projetada no psiquismo, em seus atos, em seus comportamentos e em todas as suas produções” (Tradução minha).

os termos de Alexis (1956). Com essa concepção do termo “cultura” se articula o conceito de folclore — formulado por Price-Mars. Baseado em William J. Thorns, Jean Price-Mars destaca, em *Ainsi parla l'oncle*, que o conceito de *folk-lore* é composto por duas palavras saxônicas, “folk-lore, literalmente” *folk* — povo — e *lore* — saber. Isto é: *the lore of the people*, o saber do povo (PRICE-MARS, 1928, p.13). Ainda segundo Price-Mars, *folk-lore* corresponde às leis não escritas de um povo, à história não escrita do tempo primitivo. Em *Formation ethnique, folk-lore et culture du peuple haïtien*, Price-Mars observa que o conceito de folclore encobre a soma de crenças, superstições, lendas, contos, canções, adivinhas, costumes sobre as quais repousa a vida primitiva de um povo e que constitui os fundamentos da sua cultura (PRICE-MARS, 1956, p.43). No entanto, Price-Mars destaca que, com o desenvolvimento da vida “industrializada”, muitas das maneiras antigas, dos costumes, das cerimônias foram rejeitadas pela “classe alta”, e tornaram-se gradualmente superstição e tradição para a classe baixa (1928, p.13-14).

Convocando essas reflexões para a realidade do Haiti, em função da forma de povoamento e do surgimento do Haiti como Nação, Jean Price-Mars destaca vários aportes na formação do folclore do povo haitiano:

D'abord, il est aussi composite que le peuple lui-même. Il a ramassé les éléments dont il est formé dans tous les avatars de notre vie aventureuse. L'Afrique lui a donné l'armature de nos croyances et de nos superstitions étoffées par l'animisme universel. Le monde tout entier lui a dispensé des ressources inépuisables pour édifier ses légendes. La France lui a cédé le mode et le moule de quelques-uns de nos contes. La vie paysanne âpre, simple et frugale en a offert le cadre. Les souvenirs douloureux et tragiques de la traite, les horreurs de l'esclavage, les vicissitudes de la dispersion ont fourni les personnages. Puis, l'imagination créatrice du nègre, son goût du rythme, son sens du lyrisme ont coloré la chanson, cadencé les bouts-rimés, enjolivé les légendes, en fin de compte, édifié un folklore qui est vraiment le miroir fidèle de notre vie trouble, ballottée et bafouée mais malgré tout enivrée d'optimisme et de candeur infinie. (PRICE-MARS, 1956, p.44)⁵⁹.

Na mesma linha de pensamento, Jacques-Stéphane Alexis salienta que três são os aportes constitutivos da cultura haitiana: i) indígena taíno chemès; ii) africano de várias regiões da África; iii) ocidental e mais particularmente francês. O aporte indígena situa-se mais

⁵⁹ “Primeiramente, ele é tão compósito quanto ao próprio povo. Ele recolheu elementos com os quais se forma em todos os avatares da nossa vida aventureira. A África deu a ele o quadro de nossas crenças e superstições enriquecidas pelo animismo universal. O mundo inteiro lhe ofereceu recursos inesgotáveis para construir suas lendas. A França cedeu a ele a moda e o molde de alguns de nossos contos. A vida camponesa amarga, simples e frugal a ele forneceu a moldura cenário. As recordações dolorosas e trágicas do comércio de escravos, os horrores da escravidão, as vicissitudes da dispersão forneceram os personagens. Em seguida, a imaginação criativa do negro, seu gosto pelo ritmo, seu sentido do lirismo coloriram a música, cadenciaram os *bout-rimés*, embelezaram as lendas; no final das contas, edificaram um folclore que é realmente o espelho fiel da nossa vida turbulenta, jogada e menosprezada mas, apesar de tudo, embriagada de otimismo e de candura infinita” (Tradução minha).

no vodu, no “rara⁶⁰”, no carnaval. O aporte do Ocidente observa-se, sobretudo, na língua crioula haitiana; o aporte africano encontra-se em todas as esferas da cultura haitiana. É como Alexis sublinha:

L'apport que présente la plus grande partie dans la constitution de la culture haïtienne, est l'apport africain. Quelque domaine de l'activité créatrice du peuple haïtien que l'on considère, on retrouve l'empreinte indélébile du nègre. Qu'il s'agisse de la littérature orale, de nos légendes, de nos contes chantés ou de l'extraordinaire romancero de Bouqui et de Malice, qu'il s'agisse de musique ou de danse, qu'il s'agisse d'art plastique ou religion, c'est la filiation africaine qui s'impose à l'esprit. Certes, toutes ces oeuvres ont la couleur haïtienne, elles nous sont propres, elles reflètent la terre où nous vivons ainsi notre histoire épique, et ne sauraient être superposées à celles de tel ou tel peuple nègre, mais elles ont air de famille indiscutablement nègre (ALEXIS, 1956, p.253)⁶¹.

Esses diversos aportes misturaram-se para formar a cultura haitiana, embora o elemento africano tenha dominado a todos os outros. No entanto, nas elites haitianas, é comum ouvir dizer que o Haiti é de cultura francesa, embora ao longo do século XIX a maioria da população fosse analfabeta, monolíngue, falasse apenas o crioulo. Até 1929, apenas um décimo (1/10) da população haitiana era bilíngue (PRICE-MARS, 1959). Quer dizer, noventa por cento da população falava apenas o crioulo. Mas isso não impediu as classes dirigentes de afirmarem que o Haiti era de cultura francesa e que o vodu não mais existia. Nesse ponto, Constantin Mayard⁶², na sua conferência inaugural pronunciada em Paris na sessão anual de *Oeuvres des Isolées Coloniaux*, afirma:

Il ne pouvait pas davantage prévoir que, de nos jours encore, l'ancienne Saint-Domingue, redevenue l'Etat libre d'Haïti, de langue et de culture française, resterait, grâce à sa situation géographique et grâce à sa formation, un centre d'influence de premier ordre d'importance pour la France, dans cette zone de l'hémisphère américain (MAYARD, 1934, p.7)⁶³.

⁶⁰ *Rara* é uma festividade rural no Haiti, que consiste em desfiles de rua, geralmente durante a semana da Páscoa. Ela é composta por um conjunto de trompetes cilíndricos de bambu, que podem igualmente ser feito de tubos de metal, por tambores, maracás, etc. Também caracterizado por alguns instrumentos Taíno-ameríndios, como güiros e maracás.

⁶¹ “A contribuição africana representa a maior parte da constituição da cultura haitiana. Qualquer que seja o campo da atividade criadora do povo haitiano que se considerar, nele se encontra a marca indelével do africano. Que se trate da literatura oral, de nossas lendas, de nossos contos cantados ou do extraordinário romanceiro de Bouqui e de Malice; que se trate de música ou de dança, que se trate de artes plásticas ou de religião, é a filiação africana que se impõe ao espírito. É inegável que todas as obras têm a cor haitiana, elas nos pertencem, refletem a terra onde vivemos, assim como nossa história épica e não poderiam ser superpostas àquelas de tal ou tal outro povo negro, mas elas têm um ar de família indiscutivelmente negro” (Tradução minha).

⁶² Constantin Mayard (1882-1940) foi homem político, diplomata e escritor haitiano. Foi membro da elite econômica e apoiou a ocupação do país pelo governo estadunidense. Publicou inúmeros poemas em jornais e, em 1933, organizou alguns deles publicados sob o título *Trente Poèmes*.

⁶³ “Não podia mais prever que, ainda hoje, a antiga Saint-Domingue, tornada o Estado livre do Haiti, de língua e de cultura francesas, permaneceria, graças à sua situação geográfica e sua formação, um centro de influência da primeira ordem de importância para a França, nesta zona do hemisfério americano” (Tradução minha).

Mayard afirma ainda que a história haitiana, particularmente até o início do século XX, é apenas um capítulo, um capítulo desassossegado, certamente, da França⁶⁴. Outros escritores não hesitam em escrever que a totalidade da população falava ou compreendia francês fluentemente. Por exemplo, respondendo aos viajantes que pretendiam que a maioria dos Haitianos que falava crioulo fosse tratada de *petit-nègre* engraçado e infantil, um dos mais importantes escritores haitianos do século XIX, Louis-Joseph Janvier, em *Les Détracteurs de la race noire et de la République d'Haïti* (1882), não hesita em alegar que a língua francesa é o idioma comum no Haiti, o único em uso, e que todos os camponeses a compreendem (JANVIER, 1882, p.27 *apud* HOFFMAN, 1995, p.102). Nessa mesma linha, indignado de ver sua pátria considerada como a da superstição, até mesmo do canibalismo, Louis Audain escreveu, em 1903, em *Quelques fragments inédits de notre histoire contemporaine*: fala-se de vodu como se ainda existisse; mas aquilo só vive no estado de memória (AUDAIN, 1903, *apud* HOFFMAN, 1995, p.103). A se seguir essas observações, notar-se-ia em primeiro lugar uma rejeição, um não-reconhecimento do aporte africano na cultura haitiana. Notar-se-ia igualmente a co-habitação de dois mundos com duas culturas: o mundo das elites dirigentes, de cultura e de língua francesas e o da massa popular de cultura africanizada e de língua crioula (como será estudado no próximo capítulo). É daí que surge a tonalidade “engajada” das obras literárias haitianas. Neste registro, a observação de Mudimbe-Boyi (1992), segundo a qual gritos de protestação estão presentes em todas as obras romanescas de Alexis pode ser utilizada como instrumento de leitura das obras literárias no Haiti, sobretudo, do século XX. Como assinala Mudimbe-Boyi, estes gritos são relacionados à denúncia da alienação cultural daqueles que se distanciam da massa popular, da cultura tradicional, denúncia da alienação econômica do país diante os Estados Unidos, assim como da miséria da grande massa e da opulência da pequena elite.

Pela ascendência do “povo” que se tornou “haitiano”, o estudo da literatura no Haiti conduz sempre a questões de “etnografia tradicional”. Pois esta ascendência (conforme observam autores como Jean Price-Mars, Fernando Ortiz, Jacques-Stéphen Alexis, Édouard Glissant, Elizabeth Mudimbe-Boyi), é fruto de contatos entre

⁶⁴ Mayard baseia-se nos aportes que o Haiti ofereceu para a independência de outros países (Estados Unidos, Santo-Domingo, Venezuela). Permite assim dar a ver que o Haiti é filha mais velha da França, na medida em que dá continuidade aos ideais da Revolução Francesa.

civilizações diversas (povos autóctones, espanhóis, franceses, africanos provindos de regiões diversas...). É a síntese de todos esses contatos que, mais tarde, dá luz a uma cultura e a obras de “cor haitiana”, para emprestar a expressão de Mundimbe-Boyi (1992). Dessa forma, ler uma obra da literatura haitiana sob o prisma do conceito de identidade-relação e de transculturação impõe, sempre, a necessidade de (re)visitar o passado, de (des)figurar a história desses povos emergidos da colonização. Pois as atrocidades provenientes da escravidão assombram o povo-descendente da escravidão, e isso faz com que as expressões literárias que se afirmam depois do colapso do sistema escravocrata dialoguem com um passado longínquo, que se relaciona mais com uma etnografia tradicional do que com uma tradição literária.

Seguindo essa perspectiva, muitos teóricos dessas literaturas propõem uma estética “histórica”. Tal estética convida inventores artísticos e literários a introduzir nas suas obras crenças religiosas, contos populares, costumes, assim como a vida social, econômica e política do seu concidadão em sua obra. É justamente segundo esse viés que se movimenta a estética do *Indigénisme Haïtien*; seu objetivo é aquele de reabilitar o aporte africano na cultural nacional (LAROUCHE, 1981), defendendo a entrada da tradição, de folclore, de valores da massa popular na obra artístico-literária. Ainda: é justamente essa estética que Jacques-Stéphen Alexis defenderá em sua escrita.

A essa altura, faz-se necessário apresentar no capítulo que se segue alguns esboços sobre o surgimento do Haiti como nação independente e prosseguir com o *Indigénisme Haïtien* para que se possa compreender o contexto na qual se situam as considerações apresentadas acima.

CAPÍTULO II
NOTAS SOBRE O *INDIGÉNISME HAÏTIEN*

De 1804 a 1850, les Européens portent peu d'intérêt à la question du vodou, alors peu connu. L'effort poursuivi pour isolé Haiti, mauvais exemple pour les autres colonies, est prédominant (Laënnerc Hurbon, Le barbare imarginaire).

Tous ces mots: vérité, aliénation, appropriation, habitation, "chez soi", ipseité, place du sujet, loi, etc., demeurent à mes yeux problématiques (Jacques Derrida, Le monolinguisme de l'autre).

2.1. Nascimento do Haiti

Em 1804, após uma revolta dos escravizados que durava doze anos⁶⁵, o Haiti tornou-se o primeiro país da América Latina a conquistar sua independência e a primeira nação negra independente do Novo Mundo. Essa independência foi considerada pelas potências colonialistas ou escravagistas como um perigo a ser evitado e combatido — o contexto é, pois, aquele de um mundo escravista, onde a escravidão só virá a ser abolida tardiamente se pensarmos em casos como aqueles das Antilhas francesas (1848), dos Estados Unidos (1863), de Cuba (1886) e do Brasil (1888) (HOFFMAN, 1995, p.157; SANTANA, 2003, p.61). O Haiti passa, então, a representar um exemplo tão perturbador quanto perigoso por ser a imagem de um foco de infecção revolucionária. Deveria, pois, ser desviado o seu contato das demais regiões do Novo Mundo, sob pena de sofrerem a “maldição” pelo contágio (SANTANA, *idem*) — eis aí pretextos com os quais todas as potências escravagistas ou colonialistas da época trabalharam para isolá-lo e asfixiá-lo. Isolado, enfraquecido e empobrecido, por reivindicar o direito à liberdade, o Haiti colocou-se virtualmente em guerra com grande parte da humanidade (PRICE-MARS, 1959, p.106). Os líderes haitianos viam-se, portanto, como observa Hurbon (1987a), diante de um duplo desafio: superar divisões internas⁶⁶ criadas pela escravidão e erigir um Estado independente capaz de se opor às potências escravagistas da época.

⁶⁵ Uma boa referência traduzida em português sobre a Revolução Haitiana é esta do Trinidadiano e Tobago: JAMES, Cyril Lionel Robert. *Os Jacobinos negros: Toussaint Louverture e a Revolução de São Domingos*. Trad. Afonso Teixeira Filho. São Paulo, SP: Boitempo, 2000. Ela foi publicada originalmente em francês, em 1939, com o nom *Les Jacobins noirs: Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue*.

⁶⁶ A primeira foi a divisão racial legada pela colonização. Em seguida, a divisão entre antigos escravizados crioulos (nascidos na colônia) e os antigos escravizados boçais (nascidos da África). É

Consequentemente, as produções intelectuais do Haiti do século XIX (sobretudo, nos primeiros decênios) giram em torno desta problemática: como responder às ameaças de estrangulamento da independência ou de restabelecimento da escravidão, defendendo a dignidade da nação recém-nascida; como lutar para (re)construir a imagem da raça negra; e, ao mesmo tempo, como definir referências, valores para esse povo tão heterogêneo que não tinha em comum senão o ódio por seus ex-tiranos? Sobre essa problemática, o crítico alemão Ulrich Fleischmann, em *La Littérature haïtienne entre le régionalisme et l'internationalisation*⁶⁷ sublinha:

Dans le cadre de la formation de la nation, la littérature est sensée assumer une double fonction apologétique et constitutive, c'est-à-dire qu'elle doit justifier, aux yeux de l'étranger, l'émergence d'un État d'anciens esclaves et encourager chez ses propres citoyens l'élaboration d'une conscience nationale et nationaliste. (FLEISCHMANN, 1968, p. 231 *apud* HOFFMANN, 1995, p.80)⁶⁸.

Os estudiosos da literatura do Haiti (estrangeiros e haitianos) reconhecem, com razão, que a literatura do país, de 1804 até o início do século XX, é uma literatura apologética: de um lado, explicar o Haiti para os estrangeiros que mostram ignorar tudo sobre o país; por outro lado, elaborar uma mentalidade coletiva nacional. É como escreve Frédéric Marcelin, em *Ducas-Hippolyte, son époque, ses oeuvres*: a literatura haitiana nos seus primeiros decênios de existência foi (e continua a ser) filosófica. Ainda, conforme postula:

nous l'avons mêlée, cette littérature et dès le commencement de notre histoire, à toutes nos luttes politiques. C'est elle qui illustra nos premiers exploits. C'est elle qui enregistra nos premiers vagissements vers la liberté. (MARCELIN, 1878, p.167 *apud* HOFFMANN, *idem*, p.84)⁶⁹.

importante assinalar que o termo boçal, em português, refere-se ao escravo recém-chegado da África que não falava ainda português. Neste sentido, essa ocorrência lexical na língua portuguesa permite observar que o conceito boçal dá conta da divisão causada pela escravização. Assinale-se que já durante a colonização os primeiros se achavam superiores aos últimos. Há, ainda, a questão de *repartimiento* (política agrária). Aí estão os desencadeadores, em 17 outubro de 1806, do assassinato do proclamador da independência, Jean-Jacques Dessalines.

⁶⁷ Texto original em alemão — *Die haitianische Literatur zwischen Regionalismus und Internationalisierung* —, citado em francês por Léon-François Hoffmann.

⁶⁸ “No contexto da formação da nação, a literatura haitiana deve assumir uma dupla função, apologética e constitutiva, isto é, deve justificar, aos olhos do estrangeiro, o surgimento de um Estado de antigos escravos e incentivar a elaboração de uma consciência nacional e nacionalista junto a seus próprios cidadãos” (Tradução minha).

⁶⁹ “Nós a misturamos, esta literatura, e desde o início da nossa história, a todas as nossas lutas políticas. É ela que ilustrou nossas primeiras façanhas. É ela quem gravou nossos primeiros vagidos de liberdade” (Tradução minha).

No final do século XIX, o Haiti vivia crises políticas provenientes das lutas pelo poder. Os detratores utilizaram essa imagem para denegrir a “raça negra”, e diante disso, os escritores passaram à ofensiva, como nota Laërnec Hurbon:

Curieusement, presque tous les écrivains haïtiens du XIXe siècle (historiens et anthropologues en particulier) prétendent se situer dans ce qu'ils ont appelé la «défense et illustration de la race noire» en Haïti. À la vérité, il s'agissait pour eux de soutenir un programme d'anthropologie défensive qui tendait à montrer que les idéaux, les systèmes de valeurs, les pratiques culturelles du peuple haïtien récemment libéré de l'esclavage étaient en tout point conformes à ceux de la civilisation occidentale. (HURBON, 1987a, p. 82)⁷⁰.

Assim, Joseph-Anténor Firmin publica, em 1885, *De l'égalité des races humaines: Anthropologie positive*⁷¹. Em 1893, oito anos após o lançamento da obra de Firmin, Anibal Price publica *De la réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti*⁷², que se inscreve na mesma linha da obra de Firmin. É como salienta o crítico haitiano Duraciné Valval, nessa época, cada texto escrito por um Negro ou um Mulato “diminue le nombre de leurs ennemis et de leurs détracteurs et ajoute au nombre de ceux qui sont convaincus de la capacité morale et intellectuelle les Noirs” (1933, p.

⁷⁰ “Curiosamente, quase todos os escritores haitianos do século XIX (historiadores e antropólogos em particular) pretendem se situar naquilo que chamaram ‘defesa e ilustração da raça negra’ no Haiti. Na verdade, tratava-se, para eles, de sustentar o programa da antropologia defensiva que tendia a mostrar que os ideais, os sistemas de valores, as práticas culturais do povo haitiano recentemente liberado da escravidão eram totalmente conformes aos da civilização ocidental” (Tradução minha).

⁷¹ O título da de Firmin, *De l'égalité des races humaines* é uma paródia ao título do ensaio *Inégalité des races humaines* (1853-1855) do conde Joseph-Arthur de Gobineau. Nessa obra, Gobineau busca estabelecer teorias sobre supostas diferenças das raças humanas, tais supostas que foram bem recebidas, sobretudo na Europa. Tomando como mote teses de desigualdades raciais desenvolvidas na época e essa obra de Gobineau, Antenor Firmin publica trinta anos após a de Gobineau, *De l'égalité des races humaines*, onde demonstra inconsistências lógicas, históricas e científicas de supostas doutrinas que defendem desigualdade natural das raças humanas. Através 650 páginas da obra, Firmin estuda conquistas da cultura negra desde o Egito antigo, passando pelo vale do Nilo, Sudão, Etiópia, detendo-se sobre a conquista dos antigos escravizados que derrotaram as tropas francesas e fundaram a primeira “República Negra” independente do novo mundo. Evidenciando potenciais dos povos negros, Firmin defende nessa obra a principal tese de que todas as raças humanas são iguais, possuem as sem distinção de cor, de fisionomia. Embora o livro de Firmin revela-se um estudo fundamental sobre a natureza humana, a obra não somente foi marginalizada; foi-se necessário esperar até 2005 para que a mesma fosse traduzida em inglês.

⁷² Da mesma forma como Firmin, Hannibal Price publica *De la réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti* (1893) contra as representações que marginalizam, discriminam a raça negra em geral e o povo haitiano em particular. A obra de Hannibal Price é igualmente uma resposta ao livro *Hayti, or The black Republic* do inglês protestante Spenser St-John publicado em Londres em 1884, traduzido e publicado em Paris em 1886 sob o título *Haïti ou la République Noire*. St-John busca representar o povo haitiano como povo bárbaro, sem civilização, que praticam cerimônias bárbaras. Com base nessas representações racistas, na sua obra de mais sete centos páginas, além de questionar o princípio da identidade do homem na sua diversidade racial, Hannibal Price busca combater o que ele chama de “littérature malsaine” dos intelectuais pró-escravidão, muitas vezes racistas, que não fazem senão produzir teorias falaciosas sobre diferenças entre as raças.

476)⁷³. Assim, a escrita passa a ser um registro, uma paixão para os intelectuais haitianos do século XIX evidenciam potenciais do povo negro em geral e o povo haitiano em particular.

Todavia, é graças a um duplo discurso que os escritores haitianos do século procuram defender ou (re)habitar a raça negra: um é endereçado ao estrangeiro; outro aos haitianos. De acordo com Hoffmann (1995, p.102), o patriotismo se volta, às vezes, no primeiro discurso, para o chauvinismo; a valorização de qualidades e de sucessos de haitianos não evita o exagero para combater as representações caricaturais de seus detratores. Neste sentido, para que se logre tocar os estrangeiros a quem se dirige, este discurso deve ser publicado ou pelo menos difundido no exterior, isto é, quase sempre na França, em Paris. No discurso endereçado aos haitianos, exprimem-se em panfletos ou em periódicos nacionais ou, ainda, em obras ficcionais publicadas no Haiti, e essas não podem sair do país (HOFFMANN, *idem*, p.103): como se trata de autocríticas ou críticas severas endereçadas às elites do país, aos seus concidadãos, esse discurso arriscaria contribuir para macular a imagem do país.

Assim, o primeiro período de implantação do Estado no Haiti parece se estender de 1804 a 1915, que corresponde, por um lado, a uma longa busca dos governos haitianos junto às potências coloniais para obter e consolidar o reconhecimento da independência (HURBON, *idem*), por outro, a uma busca de se aproximar as essas potências no que se refere a valores, religião, costumes, de outro (FLEISCHMANN 1976; DAMBERT & TROUILLOT, 2010). Para parafrasear Hurbon, era necessário para a elite da época que envidasse todos os esforços para apresentar o Estado-Nação haitiano segundo o modelo ocidental e, assim, trabalhar para impulsionar, na clandestinidade, as práticas culturais específicas do povo haitiano, consideradas no Ocidente como símbolos primitivos ou bárbaros. Nessa conjuntura, o culto do vodu, a língua crioula (criada no contexto da sociedade da escravidão), os costumes familiares (reabilitados da África ao Haiti) devem ser vistos como obstáculos para participação do país na universalidade humana, representada pelo modelo cultural ocidental (HURBON, 1987a, p.12). Por conseguinte, o vodu — enquanto sincretismo religioso e cultural que salvaguarda elementos culturais mais diversos dos ancestrais — foi acusado de macular a reputação da nação haitiana com suas práticas; foi, por isso mesmo, sistematicamente

⁷³ “Diminui cada dia o número de inimigos e de detratores do Haiti e aumento o número daqueles que estão convencidos da capacidade moral e intelectual dos negros” (Tradução minha).

vilipendiado por um conjunto de campanhas chamadas “anti-supersticiosas”⁷⁴. Em 1860, com a Concordata⁷⁵ assinada entre o Vaticano e o Estado haitiano, oficiou-se o catolicismo como religião de Estado e, por ricochete, oficializou-se a campanha anti-vodu — pois o Vodou foi visto como superstições, fetichismo, aspectos primitivos das crenças religiosas guardadas no meio rural. Impunha-se destruí-lo. De acordo com Lewis Ampidu Clorméus,

Dans un rapport adressé au ministre des cultes en 1861, le père Pascal propose des axes et moyens d'intervention en vue de «moraliser et civiliser la République Haïtienne». Dans cette perspective, il souhaite «abolir les Vaudoux», en finir avec les «réunions diaboliques» qui nuisent au «progrès de l'Évangile» et «à la tranquillité du pays. C'est là que se trament les conspirations, c'est là que le culte idolâtre est encore en honneur. (CLORMÉUS, 2012, p.105)⁷⁶.

Todavia, as perseguições da religião vodou foram anteriores a Concordata de 1860, que vem apenas oficializá-las. Pois embora desempenhasse papel de vanguarda nas revoltas pela independência⁷⁷ do país, logo após sua conquista, o vodou foi considerado incapaz, pelas autoridades haitianas, de garantir à nação haitiana um reconhecimento internacional. Dessa forma, como igualmente observa Jean Gardy Jean Pierre em sua dissertação *Haiti uma República do Vodou?*, a rejeição do vodou viabiliza a

⁷⁴ Nicholls (1975), Jean Pierre (2009) e Clorméus (2012) permitem observar que, a partir da assinatura da Concordata de 1860 a 1942, cinco campanhas oficiais antisupersticiosas foram organizadas pela Igreja Católica em colaboração com o Estado (1864, 1886, 1911-1912, 1930, 1939-1942). Segundo Nicholls (1975, p.666), na segunda campanha de 1911-1912, circulavam panfletos da presidência, incentivando repressões contra o *vodou*, a exterminações de fiéis e principalmente o *hougan* (sacerdote do vodou). Nesses panfletos, o então presidente do país, Cincinnatus Leconte, chama a atenção dos camponeses sobre as penas severas que são reservadas para quem adere à religião vodou no código penal haitiano vigente.

⁷⁵ Em 28 de Março 1860, em Roma, a Igreja Católica e o Estado haitiano assinaram uma Concordata denominada “Concordata de 1860”, que permite à igreja católica implementar sua própria disciplina sem a intromissão do Estado. Também a Concordata conferiu à igreja católica a educação e a “formação de uma elite pró-ocidental, vitrine para o reconhecimento do país no exterior” (JEAN PIERRE, *idem*, p.70).

⁷⁶ “Em um relatório apresentado ao ministro dos cultos em 1861, o padre Pascal propõe eixos e meios de intervenção a fim de “moralizar e civilizar a República Haitiana”. Nessa perspectiva, deseja “abolir a religião Vodou”, pôr fim às “reuniões diabólicas” que atrapalham o “progresso do Evangelho” e a tranquilidade do país. É ali que se tramam as conspirações, é ali que o culto à idolatria está ainda em evidência” (Tradução minha).

⁷⁷ Em 1791, o Haiti lança as bases de sua independência com uma célebre cerimônia de vodou em Bois-Caïman. Na noite do dia 14 de agosto 1791, sob a direção de Boukman, aconteceu uma cerimônia no Bois-Caïman, onde morava Lenormand de Mezi (localizada no norte do país); ali, os escravizados presentes juraram fidelidade entre eles e rezaram ao seu Deus (PRICE-MARS, 1928). Boukman — cujo nome completo é Dutty Boukman (*houngan*, sacerdote de vodou foi um dos primeiros líderes mais em evidência do início da Revolução haitiana. Liderou esta cerimônia que teria sido um catalisador para a revolta dos escravos, antes de ser morto pelos franceses em novembro de 1791. Os franceses exibiram sua cabeça em uma tentativa de dissipar o mito de invencibilidade que se cultivara sobre Boukman. Nessa cerimônia, um porco é sacrificado e todos bebem o sangue do animal sacrificado (pacto de sangue) e fazem juramento de fidelidade à luta. O vodou é sempre visto como uma religião de resistência, o que explica quicá que seja sistematicamente perseguido pelas autoridades.

coexistência de dois mundos: uma pequena elite que tem como referência o ocidente e sua cultura e uma classe média voltada igualmente para o ocidente; e a grande massa de camponeses marginalizada, que conserva os traços das culturas ancestrais de matrizes africanas.

Com efeito, apesar dos esforços de alguns autores, como dos poetas Oswald Durand (1840-1806), Maxillon Coicou (1867-1908), dos romancistas Justin Lhérisson (1872-1907), Antoine Inocent (1873-1960), a literatura haitiana, de 1804 a 1915, foi dominada por tendências da elite da época: o objetivo era demonstrar, direta e indiretamente, que o haitiano negro, como o branco, era capaz de criar literatura. Porém, como ressalta Fleischmann (1976), o branco era o francês e, durante o primeiro século da independência, os haitianos educados sentiram-se realmente assombrados pela França: vestiam-se, comiam, pensavam à francesa e, sobretudo, escreviam poemas seguindo as escolas francesas. É justamente essa tendência afrancesada da elite que o etnólogo haitiano Jean Price-Mars censura em todas suas obras etnográficas: acusa-a de elite de indolência, criticando-a por julgar-se um *Français coloré*.

Assim, a realidade da grande massa haitiana, a cultura, o crioulo haitiano, o vodu, bem como a tradição popular e o folclore foram negligenciadas na literatura haitiana (DALEMBERT e TROUILLOT, 2010). Foi necessário esperar o aparecimento do *Indigénisme* para que a literatura haitiana se emancipasse e abandonasse as cascas de modelo para valorizar o folclore, a cultura popular — e, por conseguinte, o vodu e as falas populares. Para explorar a complexidade linguística do país, camponeses aparecem nas obras literárias não mais como objeto de desdém, mas como seres autênticos.

2.2. O *Indigénisme Haïtien*

A História Literária observa que, em geral, os movimentos artísticos e literários são produtos de certos fatores, muitas vezes exteriores, de um tempo determinado. Neste sentido, é importante ressaltar que o *Indigénisme Haïtien* não escapa a essa lógica. Ele é tributário de antecedenças ou fatores históricos, internos e externos. Os fatores exteriores têm a ver com as próprias mudanças registradas no início do século XIX. No que diz respeito às antecedenças internas, importa frisar a situação política do país no início desse século. Segundo essa baliza, o movimento *Indigéniste Haïtien* deve ser compreendido a partir destes acontecimentos históricos registrados naquele século.

2.2.1. Alguns antecedentes

No século XX registram-se acontecimentos que provocavam transformações radicais e profundas na estrutura social, no pensamento e no modo de agir dos seres humanos. Autores de várias áreas de conhecimento não hesitam em ressaltar influências, desdobramentos dos acontecimentos desse século no psiquismo coletivo. Observa-se durante esse século, entre outros: o apogeu da época industrial e técnica, a formação de classe proletária, o estabelecimento do capitalismo (BRITO, 1997), sem esquecer as duas guerras mundiais, as lutas de classe, as crises econômicas de 1929-30, as guerras civis. Nesse ponto, não é pouco o mérito da abordagem de João Luis Lafetá segundo a qual, naquele século, o mundo inteiro é marcado por um recrudescimento de lutas ideológicas: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo se consolida e, em contrapartida, as frentes populares se organizam para enfrentá-lo (LAFETÁ, 2000, p.16-17).

Foram consideráveis os impactos desses acontecimentos no campo da arte e da literatura. De acordo com Normelia Parise, ao longo daquele século, no momento em que a Europa “*se crioualiza*”, para retomar o termo de Glissant; no momento em que, em Paris, então capital cultural e literária, as “*artes negras*” passam a ocupar lugar de destaque na produção e reflexão sobre a música, a pintura, a escultura, a literatura (PARISE, 2014, p.73, grifos meus), nas Américas e no Caribe encontra-se a valorização do índio, do negro, do camponês, do excluído. Observa-se então a constituição de uma arte e de uma literatura que abraçam problemas do seu tempo. Como sublinha Parise (*idem*), o Modernismo, a Antropofagia, o *Indigénisme* e a Negritude buscavam valorizar o índio, o negro, a fim de incorporar a cultura popular e a tradição oral à produção artística e literária.

No que diz respeito ao Haiti, no final do século XIX, enquanto o país se preparava para a celebração, em 1904, do centenário de sua independência, muitas vozes avisadas se elevaram para alertar a elite dirigente (elite “*indolente*”, e que continua a sê-lo ainda hoje) do futuro perigo no qual cairia a nação, caso não se achasse um *consensus* sobre problemas e dissensos nacionais. Entretanto, essas vozes não foram ouvidas, e dissensos fraticidas acumularam-se até 1915 — ano fatídico para a nação haitiana.

Assim, de acordo com David Nicholls (1975), o dia de 27 de julho de 1915 é data que ficará gravada na memória coletiva do povo haitiano. Segundo Price-Mars, embora

não haja povo no mundo mais ciumento para proteger ou defender sua independência que o povo haitiano (PRICE-MARS, 1959), em 27 de julho de 1915 ele assistiu impotente à invasão de seu território por soldados estadunidenses, que impuseram uma ocupação militar⁷⁸ sem precedentes. Tal ocupação transformava o Haiti em verdadeira colônia dos Estados Unidos, de modo que o supremo comissário da ocupação tinha mais poder do que o presidente do país (BELLEGARDE, 2012). Essa ocupação foi vista pela maioria da população como uma segunda colonização do país. Um autor como Maximilien Laroche considera esta data como o ano do início da recolonização do país. Eis por que a necessidade de se organizar a fim de desocupar o país tornava-se o espírito mesmo do período. Entende-se então por que Jean Price-Mars, em seu ensaio intitulado *Essai sur la littérature et les arts haïtiens de 1900 à 1957*, salienta que a invasão estadunidense do território haitiano foi uma verdadeira catástrofe, pois o ocupante considera o haitiano como um povo selvagem, sem civilização e sem cultura (PRICE-MARS, 1959), pretexto fútil evocado para acabar com a cultura local e substituí-la por aquela dos estadunidenses. Assim, os estadunidenses se davam por missão “civilizar” e calar a “barbárie” (JEAN-PIERRE, 2009, p.73). Essa situação foi entendida pela maioria da população como uma humilhação. Diante dessa humilhação, a indignação, a revolta ou submissão passam a serem as únicas portas da saída. O poeta haitiano Edmond Laforest (1876-1915), por exemplo, escolhe simplesmente o suicídio. Em 17 de outubro de 1915, dia do assassinato do fundador da Nação-Haitiana, Laforest faz um pronunciamento público, criticando a elite haitiana e exprimindo seu repúdio a esta ocupação estadunidense. A melhor forma de repudiar essa ocupação, com um dicionário francês no pescoço, ele se mata em uma piscina. Mas, inúmeros haitianos que se sentiram machucados até o fundo dos ossos não seguiram Laforest, escolheu a revolta para repudiar essa ocupação. Foi ali que ocorreu uma onda de resistência, inicialmente armada, em seguida cultural e ideológica; seus impactos iriam se instalar profundamente nas letras, na arte e no pensamento do povo haitiano.

Se a ocupação estadunidense do Haiti se deu em razão de crises políticas internas, importa igualmente ressaltar que a velha pretensão das grandes potências como França, Alemanha, Estados Unidos em controlar o Haiti igualmente contribuíram para

⁷⁸ O Haiti terminou o século XIX e iniciou o século XX imerso em crises de instabilidades políticas crônicas. Conforme destaca Gaillard (1993), no intervalo que precede 1915, a sociedade haitiana foi abalada por revoltas camponesas. Nessas situações de tensão, de 1911 a 1915, seis presidentes se sucederam na direção do país, e no ano 1915, quatro nomes se apresentaram para a sucessão presidencial.

desencadeá-la. Nesse sentido, tais crises foram utilizadas como pretextos para a invasão dos *marines* estadunidenses. Isso significa sublinhar que essa ocupação militar do Haiti se inscrevia nas grandes linhas da política exterior do governo estadunidense no decorrer do século XX. Pois, como se sabe, um dos objetivos capitais daquele governo foi o de impedir que potências europeias intervissem nas políticas internas da região⁷⁹. Assim, durante a primeira parte do século XX, viu-se que os Estados Unidos ocuparam vários países do Caribe; por conseguinte, a invasão do Haiti em 1915 fazia parte de uma estratégia que visava controlar toda a região caribenha (NICHOLLS, 1975, p.656).

Como observado anteriormente, a invasão estadunidense não encontrou uma verdadeira resistência armada no país. A história do país retém o nome de Pierre Sully como único soldado que não obedece à ordem da força ocupante e que por isso é executado. Porém, como suas principais ações (repressão constante contra o povo, sistema de corveia, destruição da base econômica da vida dos trabalhadores rurais) afetavam os camponeses, no mesmo ano, são principalmente estes que oferecem resistências armadas marginais à força ocupante. Diante das resistências, em setembro 1918, o chefe da *gendamerie* estadunidense abole a corveia (BELLEGARDE, 1937). No entanto, a ordem de abolição não foi plenamente cumprida; por conseguinte, o sentimento de antiestadunidense dos camponeses se generalizou. Sob a liderança do antigo oficial do exército haitiano e chefe dos *Cacos*⁸⁰, Charlemagne Peralte organiza uma primeira insurreição que envolve cerca de 40 mil homens, dos quais apenas 5 mil homens foram armados. Em 1919, Charlemagne Peralte é preso e executado pelo capitão das forças ocupantes, Heerman Hanneken, que recebeu uma medalha de honra do então governo estadunidense como recompensa pela execução. O corpo de Peralte foi martirizado, estendido e fixado em um pedaço de madeira como se fosse um crucifixo e exposto à população. Apesar dessa barbárie, as resistências armadas contra as forças ocupantes continuaram, lideradas desta vez pelo tenente Benoit Batrville, também é executado pelas forças estadunidenses em 1920. Essas insurreições se terminam em 1920. Apoiado no historiador Raymodo Leslie Buelle, Dantès Bellegarde, em *La résistance haïtienne: L'occupation américaine d'Haïti* relata:

⁷⁹ A esse respeito, importa lembrar a famosa doutrina — comumente chamada “doutrina de Monroe” — do ex-presidente dos Estados Unidos de 1818 a 1825, James Monroe (1758-1831): “a América para os americanos”.

⁸⁰ *Cacos* é o nome dado, desde século XIX, aos revolucionários do Norte do Haiti; aqueles do Sul são chamados *Piquets*.

Les Haïtiens ont déclaré que, pendant cette insurrection des Cacos, 3,500 paysans furent tués; que, de plus, suivant l'Union Patriotique, 4,000 prisonniers moururent dans la prison du Cap-Haïtien et 5,475 dans le camp de concentration de Chabert. La commission sénatoriale d'enquête de 1921-1922 estima le nombre des victimes haïtiennes à 1,500 et celui des marines tués à 12 ou 15 [...]. (BELLEGARDE, idem, p.57)⁸¹.

Ainda: o autor sublinha que, apesar de muitos processos na Corte marcial pelo governo haitiano contra *marines* acusados de execução ilegal de haitianos, nenhum soldado acusado foi julgado. Estes são apenas alguns dos exemplos mais brutais da ação e da barbárie da força ocupante sobre o povo haitiano. Com o racismo, a discriminação racial, social e econômica que a ocupação carrega consigo, muitos membros da elite haitiana que apoiaram inicialmente essa ocupação passam a militar na oposição. Acostumada a se pensar como uma aristocracia de pele clara, todos eram vistos aos olhos dos estadunidenses igualmente como negros, com todo o peso de discriminação social e econômica que isso implicava na sociedade haitiana. Antigos apoiadores passam a criticar a política educacional dos invasores por privilegiar questões técnicas sobre os estudos clássicos tradicionais, revelando certo ressentimento da elite haitiana contra o materialismo dos estadunidenses (ANDRADE, 2016).

Dessa forma, a ocupação estadunidense leva as elites, sobretudo econômica e intelectual do país, a perguntar-se sobre sua identidade, de modo diverso àquele que costumavam.

Eis então que, no seio de tais mudanças históricas e tensões sociopolíticas surgiu no Haiti, nos primeiros decênios daquele século, o que ficou conhecido como movimento *Indigéniste* ou *Indigénisme*.

2.2.2. A Revue Indigène

Embora o conceito de *Indigénisme*, pelo valor que carrega, tenha existido nas letras haitianas desde a independência do país em 1804, ele eclode como movimento artístico-

⁸¹ “Os haitianos declaram que durante essa revolta foram executados 3.500 camponeses haitianos; o então periódico *Union Patriotique* destacou 4.000 prisioneiros mortos em Cabo-Haitiano e 5475 mortos no campo de concentração de Chabert. A comissão senatorial de investigação de 1921 a 1922 estima o número de vítimas haitianos a 1.500 e de 12 a 15 o número dos ocupantes mortos” (Tradução minha).

literário-cultural e político com o lançamento da *Revue Indigène*⁸² e com um programa definido em 1927.

Importa salientar, antes de tudo, que o termo *indigène* origina-se do latim *indigena*: *indi*, ou *endu* (no interior, no país) e *gena* (nascido, inusitado gerar). Apoiado no *Universalis Encyclopédie d'Anthropologie*, no *Dictionnaire de la Langue Française*, *Lexilogos*. Tome, 3 [1873] e *Dictionnaire de l'Académie française*. 8^{éd.} T.2 [1932], o termo *indigène* pode ser utilizado em duas acepções: a primeira adjetiva; a outra, substantiva. *Indigène* como substantivo, refere-se àquele originário de um país ou de uma região; ainda como substantivo, refere-se a quem desde sempre habita em um país; refere-se igualmente a plantas, a animais, a produções (plantas indígenas, animais indígenas, produções indígenas) (DAF, 1932). Todavia, esse termo ganha conotações pejorativas, a ponto de ser utilizado como insulto. No Haiti, durante muito tempo, *indigène* é considerado como um dos maiores insultos que se pode infligir a uma pessoa. Nesse sentido, Normil G. Sylvain, que assina o primeiro número dessa revista, escreve: “*comme on fait une manière d'insulte du mot indigène nous le revendiquons comme le titre, le point de vue de l'indigène* (SYLVAIN, 1927, p.10)⁸³.”

O primeiro número da *Revue* data de julho de 1927, sob a dominação de *Chronique-Programme*. Neste número, Sylvain expõe as grandes linhas do movimento:

Nous voulons que de tout le pays d'autres voix répondent. Les chanteurs sont du Nord et ils sont du midi, ils chantent le pays haïtien. Ils aident à le connaître, à l'aimer en le connaissant, nous révèlent à nous-même, nous donnent des motifs de fierté nationale. (SYLVAIN, 1927, p.3)⁸⁴.

Os jovens da revista não se preocupam com a recepção de suas mensagens; para eles, importa a produção da mensagem. Sobretudo, são motivados pela ação de proferir “grito sincero” (SYLVAIN, *idem*). Com essa Revista,

i) Nous voulons essayer de retrouver en commun des raisons de s'aimer dans des raisons de croire; ii) Réunir d'un côté unanime l'âme des bonnes volontés qui cherchent leur voie et errent à talons dans les ténèbres, les réunir par l'art, dans la Beauté ; iii) Retrouver le temps où les haïtiens s'aimaient, où de

⁸² A *Revue Indigène*, com subtítulo *Les arts et La vie*, dirigida por Emile Roumer, foi fundada por um grupo de jovens escritores da então elite decadente haitiana, dentre outros, Normil Sylvain (1900-1929), Jaques-Roumain (1907-1944), Antonio Vieux (1904-1961), Carl Brouard (1902-1965), Philippe Toby-Marcelin (1904-1975), Emile Roumer (1903-1988), Daniel Heurtelou (1904 -?).

⁸³ “como se faz da palavra *indigène* um insulto, nós a reivindicamos como um título, o ponto de vista do *indigène*” (Tradução minha).

⁸⁴ “Queremos que, em todo o país, outras vozes se elevem. Os cantores são do Norte e do Sul, eles cantam o haitiano. Ajudam a conhecê-lo, a amá-lo conhecendo, revelam-nos para nós mesmos e dão-nos motivos de orgulho nacional” (Tradução minha).

vivre était chez nous une douceur, douceur dans nos paysages tranquilles entre nos mornes et la mer qui chante (SYLVAIN, 1927, p.8)⁸⁵.

Ainda, Sylvain salienta que o objetivo da Revista é propor um quadro fiel e vivo das diversas manifestações da vida e do pensamento do Haiti contemporâneo, destacando que, com a *Revista*, desejam tomar posição na perspectiva daqueles que se arriscam para que houvesse no futuro um Haiti próspero, feliz e livre.

Todavia, muitos são os acontecimentos que precedem ao lançamento de *Chronique-Programme*. Dentre os mais relevantes, cabe citar um conjunto de colóquios, de fóruns, de conferências para preparar a opinião pública — nacional e internacional — contra a ocupação estadunidense. O etnógrafo haitiano Jean Price-Mars propôs, graças às suas conferências, estudar a origem do folclore da cultura haitiana; o conjunto de conferências proferidas sobre essa temática foi publicado em 1928 com o título *Ainsi parla l'oncle*⁸⁶, obra que marcaria profundamente as produções intelectuais no país por muito tempo. O título da mesma remete a uma personagem principal dos contos populares haitianos: *Tonton Bouki* (tio Bouki), que está sempre acompanhado de Malice. Tonton e Malice são relevantes personagens do imaginário haitiano: o primeiro encarna a estupidez; a segunda, a astúcia. Nesse ponto, de acordo com Duraciné Vaval, existe no Haiti toda uma mina de lendas populares, espécie de troça, do “Roman de Renard”, que os protagonistas se chamam P’tit Malice, personificação da astúcia e Bouki, personificação da força brutal e da glotonaria (VAVAL, 1933, p.368).

Durante o período colonial, *tonton Bouki* representa o *nèg bosal* (o escravizado transplantado); e, Malice, por sua vez, o *nèg kreyòl* (o escravizado nascido na colônia ou antigo transplantado que já é batizado). Após a independência do país, a primeira passa a representar o camponês; a segunda, o cidadão. Nesse registro, Price-Mars (1928, p.23) salienta:

L'un et l'autre sont les porte-parole de nos doléances et de nos amertumes, l'un et l'autre sont significatifs de nos habitudes d'assimilation. [...] Ils sont à

⁸⁵ “i) Queremos tentar encontrar razões em comum para amar uns aos outros nas razões de crer; ii) Reunir de um lado a alma de boas vontades que procuram seu caminho e vagam com salto alto na escuridão, reunindo-os através da arte pela Beleza; iii) Encontrar o tempo onde os haitianos se amavam ou viver era para nós uma doçura, doçura em nossas paisagens tranquilas entre nossas montanhas e o mar que canta” (Tradução minha).

⁸⁶ Esta obra é uma compilação de conferências proferidas pelo autor no Haiti entre 1919 a 1922. São conferências de caráter etnográfico, onde o autor estuda o folclore, a cultura popular, e expõe os benefícios que a literatura pode tirar da exploração da cultura, do folclore nacional — muito rico, mas pouco explorado, pouco conhecido. Desde então, a obra tornou-se fonte de orientação para os escritores haitianos.

*leur manière ce que la vie nous offre partout sur le globe de balourdise, de vanité puérile et d'habileté cauteleuse. Ils sont représentatifs d'un état d'esprit très près de nature sans doute, non point parce qu'ils sont nègres, mais parce qu'ils ont été pétris dans la plus authentique argile humaine. Ils doivent donc nous être chers parce qu'ils ont longtemps amusé notre enfance, parce que, maintenant encore, ils font jaillir la première étincelle de curiosité dans l'imagination de nos rejetons, et enfin parce qu'ils satisfont en eux ce goût du mystère qui est l'un des magnifiques privilèges de notre espèce*⁸⁷.

Partindo da importância dessas personagens na cultura haitiana, o trabalho de Price-Mars estuda os fundamentos da cultura haitiana. Embora reconheça a importância de ambos no imaginário do *ser-haitiano*, Price-Mars acaba por valorizar mais a personagem Bouki do que aquela de Malice. Como também observa Normelia M. Parise, a valorização do Bouki representaria a valorização da cultura *bosal*, a cultura do camponês, de matriz africana. Price-Mars alega que a valorização da cultura “nacional” haitiana deve passar pela reabilitação do aporte da África. É justamente por isso que Price-Mars inicia sua obra com defesa e ilustração do folclore haitiano, que deve muito à África. Através de um estudo da “religião” e da origem de elementos folclóricos do “ser-haitiano”, Price-Mars demonstra como as tradições africanas nutrem o imaginário haitiano; demonstra igualmente quão ricos são esses elementos folclóricos.

A publicação dessa obra de Price-Mars marca uma etapa crucial, não apenas nas letras e no pensamento haitiano, mas também no pensamento do mundo negro. É justamente nesse registro que Léopold Sédar Senghor afirma:

Il est des noms qui sonnent comme un manifeste. Tel me fut révélé le nom du Docteur Jean Price-Mars lorsque je l'entendis pour la première fois. Étudiant à la Sorbonne, j'avais commencé de réfléchir au problème d'une reconnaissance culturelle en Afrique noire, et je me cherchais [...] un parrainage qui put garantir le succès de l'entreprise. Au cours de ma quête je devais trouver [...] Jean Price-Mars. [...] me montrant les trésors de la Négritude qu'il avait découverts sur et dans la terre haïtienne, il m'appelait à découvrir les mêmes valeurs, mais vierges et plus fortes, sur et dans la terre d'Afrique. Aujourd'hui tous les ethnologues et écrivains nègres d'expression française doivent beaucoup à Jean Price-Mars; l'essentiel, cette vérité que “nous n'avons de la chance d'être nous-mêmes que si nous ne répudions aucune part de l'héritage ancestrale. Singulièrement les écrits. D'abord les Haïtiens [...], les Antillais, les Africains [...], et surtout moi-

⁸⁷ “Um e outro são porta-vozes das nossas reclamações e das nossas amarguras, ambos são significativos de nossos hábitos de assimilação. [...] À sua maneira, eles são o que a vida nos oferece em todo lugar no mundo de estupidez, de vaidade pueril e de habilidade cautelosa. Eles são representativos de um estado de espírito, muito próximo quicá da natureza, não porque eles são negros, mas porque eles foram elaborados na mais autêntica argila humana. Eles devem, portanto, ser caros para nós, pois divertiram durante muito tempo nossa infância; porque, ainda hoje, provocam a primeira centelha de curiosidade na imaginação dos nossos excluídos; e, enfim, porque neles satisfazem este gosto de mistério que é um dos magníficos privilégios da nossa espécie” (Tradução minha).

même. (SENGHOR, 1956 *apud* DALEMBERT e TROUILLOT, 2010, p.24)⁸⁸.

A escritora gualupense Maryse Condé alinha-se a Senghor e destaca que *Ainsi parla l'Oncle illumine de manière magistrale les efforts que nos pères ont dû accomplir pour entrer (et nous après eux) dans le cercle interdit de l'humanité*⁸⁹ (CONDÉ, 2009). Nesse mesmo registro, o crítico francês Léon François Hoffman, em *Littérature d'Haïti*, afirma a um tempo que a aparição da *Revue Indigène* marca um momento decisivo no pensamento haitiano e que *Ainsi parla l'oncle* é obra diretriz do *Indigénisme Haïtien*. Para ele, os historiadores da literatura haitiana são praticamente unânimes em considerar que a publicação dessa revista marca uma virada decisiva nas letras haitianas. Por outro lado, observa que o livro *Ainsi parla l'oncle* é considerado por muitos críticos como a “bíblia” do *Indigénisme Haïtien*. Na mesma linha, Judith Charles afirma que com *Ainsi parla l'oncle* Jean Price-Mars leva o *Indigénisme* a seu triunfo definitivo – livro que deve, pois, ser considerado como o trabalho fundamental a marcar uma data capital na história da tomada da consciência nacional do povo haitiano (CHARLES, 1984).

É segundo essa perspectiva que se compreende a afirmação de Price-Mars (1959) segundo a qual é do caos de sentimentos, de ressentimentos e de paixões que surge o *Indigénisme Haïtien*. Seu *motus* é bastante paradigmático: “*soyons nous même le plus complètement possible*”⁹⁰. Nesse registro, a literatura haitiana deve poder representar, com-figurar problemas do haitiano. Segundo essa perspectiva, sob o prisma do *Indigénisme*, Price-Mars deixa entender que

la littérature haïtienne doit pouvoir exposer, étudier, définir les problèmes de l'homme haïtien de telle façon que soit établi que ce spécimen de l'espèce

⁸⁸ “Há nomes que soam como um manifesto. Assim me foi revelado o nome do Doutor Jean Price-Mars quando o ouvi pela primeira vez. Estudante à Sorbonne, eu havia começado a refletir sobre o problema de um renascimento cultural na África negra, e procurava um patrocínio que podia me garantir o sucesso de tal empreendimento. No decorrer de minha busca, iria encontrar [...] Price-Mars. [...] mostrando-me os tesouros da Negritude que tinha descoberto sobre e na terra haitiana, convidando-me a descobrir os mesmos valores, mais virgens e mais fortes, sobre e na terra africana. Hoje, todos os etnógrafos e escritores negros de expressão francesa devem muito a Jean Price-Mars; o essencial, esta verdade que ‘temos a chance de sermos nós-mesmos somente se não repudiamos nenhum aporte da herança ancestral. Singularmente as escritas. Em primeiro lugar os Haitianos [...], os Antilhanos, os Africanos, e, sobretudo, eu mesmo’ (Tradução minha).

⁸⁹ “*Ainsi parla l'oncle* ilumina de maneira magistral os esforços que nossos ancestrais deveram ter compridos para entrar (e nós após eles) no círculo proibido da humanidade” (Tradução nossa).

⁹⁰ O lema “*soyons nous-même le plus complètement que possible*” é devido ao que Price-Mars chama *bovarisme collectif*, configurado como sentimento de desprezo de sua própria cultura em favor de outra cultura vigente no Haiti. Assim, esse lema é concebido como um apelo para uma conscientização. Por conseguinte, Price-Mars pondera que, face à ocupação, a defesa militar era insuficiente: os escritores recorriam à resistência cultural para, desse modo, formar a unidade nacional. Segundo essa perspectiva, historiadores e críticos literários definem o *Indigénisme Haïtien* como a busca da identidade decorrente do nacionalismo anti-imperialismo frente à ocupação estadunidense (MEZILAS, 2008).

*humaine est un produit spécifique du milieu qui l'a formé. Il porte l'empreinte des conditions historiques, sociales, économiques voire du paysage géographique qui ont fait de lui ce qu'il est - un homme - chargé d'offrir aux autres hommes, ses semblables, le stigmate des défauts autant que le bénéfice des qualités inhérents à toute nature humaine. Donc, désormais, l'art haïtien exprimera en panache toute la substance originale et féconde de notre folklore: poésie, prose, musique, peinture, sculpture, architecture. (PRICE-MARS, 1959, p.23)*⁹¹.

É justamente por esse ideal que se desenrola o orbe das aspirações da *intelligentsia* haitiana que se esforçou a concretizar uma estética que abraça problemas do seu tempo. Roger Gaillard, em *L'indigénisme Haïtien et ses Avatars*, alinha-se a Price-Mars e formula que o *Indigénisme Haïtien* define-se como a vontade dos artistas de se inspirarem (quanto aos temas e à forma de suas produções) nos costumes, nos valores (da música, religião e dança) que pertencem à vida, à cultura nacional” (GAILLARD, 1993, p. 9). Já Normil Sylvain, no manifesto do movimento, expõe:

*Ce que nous proposons de faire de notre revue, c'est un tableau fidèle et vivant des diverses manifestations de la vie et de la pensée haïtienne contemporaine. Vie intellectuelle et artistique, vie économique et commerciale. Le point de vue haïtien des questions, la façon dont nous envisageons les choses et comme on fait une manière d'insulte du mot indigène nous le revendiquons comme titre, le point de vue des indigènes. Un retour à la sincérité et au naturel, au modèle vivant, à la description directe, un parfum plus accentué d'haïtien. (SYLVAIN, 1927, p.9-10)*⁹².

A partir de então, o termo *indigène* passa a designar, no contexto haitiano, elementos autóctones, valorização da cultural popular, da cultura do chamado “excluído do interior” ou ainda do “*nèg andeyò*”. Estética renovadora: incorporar a realidade local, a vida espiritual do camponês, depositário da cultura nacional. Convém destacar, com apoio no texto de Glodel Mezilas intitulado *¿Qué es el indigenismo haitiano?*, que o *Indigénisme* tem uma longa história no processo político-ideológico na América Latina. Nesse texto, Mezilas observa que o *Indigénisme*, considerado no contexto latino-americano como movimento político-cultural e antropológico, tem desempenhado um

⁹¹ “A literatura haitiana deve poder expor, estudar, definir os problemas do homem haitiano para que seja dito que este tipo da espécie humana é um produto específico do meio que o formou. Ele carrega a marca das condições históricas, sociais, econômicas, e, mesmo, da paisagem geográfica que fizeram dele o que é — um homem — encarregado de oferecer aos homens, aos seus semelhantes, o estigma dos vícios bem como os benefícios de qualidades inerentes a toda natureza humana. Por isso, doravante, a arte haitiana exprimirá de modo exuberante toda a substância original e fecunda de nosso folclore: poesia, prosa, música, pintura, escultura, arquitetura” (Tradução minha).

⁹² “O que sugerimos fazer de nossa revista: um quadro fiel e vivo das diversas manifestações da vida e do pensamento haitiano contemporâneo. Vida intelectual e artística, vida econômica e comercial. O ponto de vista haitiano das questões, a maneira como compreendemos as coisas e como se faz da palavra *indigène* um insulto, nós a reivindicamos como um título, o ponto de vista dos *indigènes*. Um retorno à sinceridade e ao natural, o modelo vivo, à descrição direta, um perfume mais acentuado de haitiano” (Tradução minha).

papel importante nas políticas da assimilação da região. Pois que foi necessário esperar o surgimento desse movimento para que os povos indígenas se tornassem atores políticos e sociais na América Latina, transformando-se em sujeitos ativos em vez de permanecerem objetos passivos (ACCACIA, 1993 *apud* MEZILAS, 2008).

Conforme a *Universalis Encyclopédie d'Anthropologie*, a conscientização na América Latina efetua-se, sobretudo, com a consolidação do liberalismo que suscitou o movimento de independência diante da Espanha. Todavia, a independência destes países não traz consigo emancipação para a população indígena e outros grupos marginalizados. Observa-se uma situação de colonialismo interno. É como se a legislação colonial desaparecesse, mas a situação de exploração, de desigualdade permanecesse. Essa situação mobiliza pouco a pouco alguns setores da sociedade não indígena e no seio destes surge o movimento chamado *indigeniste*. Segundo a *Universalis Encyclopédie d'Anthropologie*, o indigenismo trata-se inicialmente de uma ideologia não indígena que, no início, defende os povos indígenas através de uma abogadagem humanitária até romântica⁹³, e, se manifesta principalmente na literatura. É o caso, por exemplo, do indianismo⁹⁴ brasileiro que, no decorrer do século XIX, procura romantizar o povo indígena. No Brasil, conforme salienta Luzia Aparecida Oliva dos Santos, em *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* (2009), a tentativa de se construir uma literatura essencialmente brasileira, alicerçada no indígena como herói e na natureza exuberante, produziu uma realidade artificiosa, ao “traduzir para termos nacionais a temática da Idade Média”, permitindo a escritores como Gonçalves Dias e Alencar reservarem “ao índio virtudes convencionais de antigos fidalgos e cavaleiros” (SANTOS, 2009, p.21). Vestido na pele romântica, o índio

⁹³ Falar de visão romântica é referir a uma categorização anacrônica que, na História da Literatura, se remete aos termos “romantismo” e “romântico”. Entende-se por romantismo este movimento intelectual artístico-literário que surge no final do século XVIII na Inglaterra e na Alemanha e se espalha por toda a Europa durante o século XIX, até a década de 1850. Na literatura e na arte, trata-se de um vasto movimento de renovação intelectual, artístico-literário que se opõe contra o “cânone” chamado “classicismo”, visando exaltar a natureza, o culto do “eu”, a sensibilidade, a imaginação, a melancolia, o gosto contemporâneo, a cor local, etc... Todavia, Henry Bayle (1778-1842), conhecido como Stendhal, um dos primeiros no início do XIX a se sublevar contra o cânone dito “clássico”, não falava em Romantismo, mas em *Romanticisme*. Stendhal afirma que, em todas as artes, o romântico é o que representa os homens de hoje e não aqueles dos tempos heroicos tão longe de nós, e que talvez nunca tenham existido. No contexto do surgimento dos movimentos indigenistas, a visão romântica enquadra-se nessa perspectiva stendhaliana.

⁹⁴ De acordo com Luzia Aparecida Oliva dos Santos, o termo indigenismo alcançou seu apogeu no cenário de um complexo movimento que reuniu, a um só tempo, aspectos históricos e culturais e tentativa de libertação das formas cristalizadas nos movimentos anteriores, em especial do racionalismo clássico. Para isso, como afirma Sodré (1969, p.257 *apud* SANTOS, 2009, p.20), era fundamental reconhecer no índio o homem bom por natureza, para institucionalizar o elemento brasileiro.

deixaria a condição de antropófago e bárbaro para se constituir como fundador da nação brasileira a partir da confraternização com o não índio, conforme observa Santos (*idem*).

No entanto, em concordância com argumentação de Mezilas, o *Indigénisme* tem se mostrado diferente no contexto haitiano, pois no Haiti, não havia povo indígena, e não se tratava de um movimento que procurava idealizar ou (re)vivificar os índios — a população autóctone — exterminadas pelos espanhóis. Tratava-se, antes, de movimento de libertação da cultura popular, de movimento de denúncia, de ruptura. Movimento que, a partir de então, tornou-se sua expressão e sua manifestação nas diferentes áreas de criação artística e literária no Haiti. Isto é, como observa igualmente Mezilas, o *Indigénisme Haïtien* representou uma corrente de resistência cultural e ideológica face à ocupação militar estadunidense, ao mesmo tempo, lançou bases sociais, políticas, artístico-literárias e culturais para o Haiti por vir.

O *Indigénisme Haïtien* é, pois, *détour* e *retour*. O *détour* não é abandono, mas estratégias adotadas para contornar o perigo da assimilação; é estratégia de sobrevivência face ao pensamento do sistema. O *retour* não é *retour* físico para a terra dos ancestrais, mas reconhecimento da existência do Outro, *retour*⁹⁵ espiritual à terra *alma mater*, convite ao encontro de almas irmãs. Esse *retour* não deve levar apenas à África, mas também à América Latina. Motivo pelo qual, no primeiro número da *Revue Indigène*, Normil Sylvain, exprime sua indignação diante do esquecimento da América Latina no pensamento haitiano: “*Nous sommes coupables d'ignorer l'Amérique Latine parce que les origines sont semblables et qu'un grand danger commun nous menace*”⁹⁶ (SYLVAIN, 1927, p.6). Para os jovens que fundam a Revista, entre outros, Émile Roumer, Jacques Roumain, Normil Sylvain na América Latina (espanhola e inglesa), o povo haitiano tem o glorioso destino comum de manter com o Canadá e as Antilhas francesas as tradições e a língua francesa, honra funesta e perigosa, pois se valia de um século de isolamento. Ainda, de acordo com eles, a República Dominicana, que

⁹⁵ O termo *retour* faz lembrar a publicação, em 1939, de *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire, considerada como um grito pela consolidação de uma identidade negra. Como nota Yayatou (2016), essa obra torna-se referência incontornável para a maioria dos escritores e intelectuais africanos, bem como para a *intelligentsia* das “diásporas” negras nas décadas posteriores. Observe-se que, nesta pesquisa, não nos referimos, e voluntariamente, ao paradigma da “identidade negra” por, pelo menos, duas razões. Primeiramente, a proposta do movimento *Indigéniste Haïtien* vai além de uma simples busca de identidade negra, pois o que o *Indigénisme* no Haiti promove é um tipo de responsabilidade histórica, certo tipo de defesa da dignidade humana. Em segundo lugar, esta problemática de negritude é bastante complexa e ambígua e não é o objeto desta dissertação. Nessa mesma linha de pensamento, a obra *Bonjour et adieu à la Négritude*, publicada em 1989 pelo haitiano René Depestre, torna-se uma referência incontornável.

⁹⁶ “Somos culpados por ignorar a América Latina, porque as origens são semelhantes e porque um perigo comum nos ameaça” (Tradução minha).

compartilha seu território não participa deste infortúnio, pertence à América Latina de 18 Repúblicas. Todavia, recomendam um conhecimento da literatura e da alma da América Latina,

Dessa forma, habitados pelo sentimento de revolta, de *chambardement*, a proposta dos jovens intelectuais que assinaram o primeiro número da revista não é a de promover uma literatura fechada, uma identidade fechada, mas certo tipo de reconhecimento do Outro para melhor se descobrir. Por um lado, apesar de assinalar que a diferença de língua os isolou da América Latina, os signatários da *Revue* propõem chaves de leitura para melhor enriquecer a literatura haitiana, como por exemplo, San Juana Inês de la Cruz, Amado Nervo, Alfonso Rey, do México; Lugones Enrique Larrela, da Argentina; Monlalvo, admirador de Garcia Moreno, do Equador; Ruben Dario, da Nicarágua; Gonçalves Dias, Castro Alves, Gonçalves Magalhães, Machado de Assis, Ruy Barbosa, do Brasil (SYLVAIN, 1927, p.7-8). Ainda: vão mais longe ao afirmarem que todos haitianos deveriam ter memorizado — e sobre ele meditado — o livro *El destino del continente*, do argentino Manuel Urgate.

Por outro lado, exortam os intelectuais haitianos a ensinar aos latinos-americanos a contribuição do Haiti à civilização latina. É notável que os jovens da *Revue* promovam um tipo de abertura, de caminho para entrar na diversidade, na alteridade. Ocasão assim de inventar o homem, o cidadão por vir, o cidadão da humanidade, de uma humanidade renovada. Nota-se então quão importantes são a teoria da identidade-relação, de criouliização de Édouard Glissant e o conceito de transculturação de Fernando Ortiz para o estudo do *Indigénisme Haïtien*.

Resta apontar a (im)possibilidade de delimitar esse movimento⁹⁷, tão prolífico no pensamento artístico-literário e ideológico-político do Haiti. Isto é, se o *Indigénisme*

⁹⁷ Fardin (2009) é um dos raros críticos a classificar o Movimento em etapas ou fases — em número de quatro. A primeira corresponde ao período que vai da invasão do território haitiano pelo governo estadunidense de 1915 ao aparecimento da revista *Indigène* em 1927. Essa etapa é denominada “os escritores à margem do movimento indigenista”. Mas o que se observa nesse período é o crescimento vertiginoso do sentimento nacionalista, da militância. A segunda fase estende-se entre 1927 (com aparecimento da revista *Indigène*) e 1934 (ano da desocupação do território nacional pelo governo estadunidense). A terceira fase, chamada *Les Griots*, surgiu com a revista *Les Griots* em 1930 e estende-se até 1940. Enfim, a quarta fase denomina-se “Afro-indigenistas revoltados” e estende-se de 1940 a 1961. Essa classificação de Fardin é bastante censurável, sobretudo porque é difícil admitir o surgimento da Revista *Les Griots* como uma fase do movimento — os ideais promovidos pelos representantes, sobretudo por François Duvalier, da Revista *Les Griots* não se enquadram nos ideais do *Indigénisme*. Embora tenha se baseado nas teorias de Price-Mars sobre o *Indigénisme*, Duvalier Papa-Doc deformou os ideais de Price-Mars, os ideais do movimento para construir uma teoria de *noirisme* fundado sobre o obscurantismo. Ele levou as contradições às suas últimas consequências, promovendo uma supremacia negra que apregoa a neutralização do chamado branco ou mulato. Graças às suas ideias obscurantistas, chegou à presidência do país em 1957, implantou uma ditadura feroz, exterminando, dentre milhares de

propriamente como movimento no Haiti surgiu em 1927 com o lançamento da revista *Indigène*, chegar ao período limítrofe é complexo. A maioria dos críticos e historiadores da literatura haitiana saleinta que o movimento estende-se até por volta dos anos 1960. Porém, Louis-Phillipe Dalembert e Lyonel Trouillot são categóricos: o *Indigénisme* é termo escolhido pelos historiadores da literatura haitiana para designar um conjunto de proposições culturais e literárias formuladas nos anos 1920, e que continuam de suscitar interesses (DALEMLERT e TROUILLOT, 2010, p.16). Para eles, duas datas devem ser retidas: 1927, o lançamento da *Revue indigène* que, nos seus cinco números, promovera a modernidade e a *haïtianité*; e 1928, o ano da publicação de *Ainsi parla l'oncle*, de Jean Price-Mars. Dalambert e Trouillot ressaltam que, com o *Indigénisme*, a literatura, assim como a música, a dança, a pintura, se abriam à modernidade e à cultura popular, bem como aos seus cotidiano e vivido, explorando assim novos temas e novas formas. Há na história da literatura haitiana um antes e um depois do *Indigénisme*. Haverá certamente críticos, reavaliações; mas, desde então, uma porta abriu-se para uma literatura menos refratária ao popular, menos prisioneira do modelo francês (DALAMBERT e TROUILLOT, 2010). Assim, ela abre-se para a alteridade. Mais tarde, a literatura de expressão crioula ganhará mais espaço nas letras haitianas. Aliás, o *Indigénisme* defende que o progresso do Haiti depende do reconhecimento e da aceitação dos diferentes componentes da cultura haitiana — com predominância de matiz africano.

Os primeiros anos do movimento foram dominados pela produção poética. Poetas como Carl Brouard, com *Amours Pharmaceutiques* (1924), *Écrit sur Ruban rose* (1927) e *Vous* (1927); Léon Laleau com *À voix basse* (1919), *La flèche au cœur* (1926), *Le rayon des jupes* (1928), *Abréviations* (1929), *Musique nègre* (1931) e *Ondes courtes* (1933); Jacques Roumain com *Cent Mètres* (1927); Jean-Fernand Brierre com *Chansons Secrètes* (1933), compunham uma poesia engajada, com base na estética inovadora ou revolucionária do momento. A partir de 1930, cresce o interesse pela prosa. Surgem então no cenário literário, dentre outros autores, Jacques Roumain, com *La proie de l'ombre* (1931), *Les fantoches* (1931) *Montagnes ensorcelée*, (1934), *Gouverneurs de la rosée* (1944) ; Stéphen Alexis com *Le Nègre Masquée* (1933); Anne Desroy com *Le joug* (1934) ; Virgile Valcin, *Nègresse* (1934); Maurice Casséus, com

haitianos, o influente membro do movimento indigenista, Jacques-Stéphen Alexis. Em 1971, nos albores da sua morte, legou o poder para seu filho Jean-Claude, de apenas 19 anos, que continuou com o mesmo obscurantismo até 1986.

Viejo (1935) ; Phillipe Thoby e Pierre Marcelin, com *Canapé-Vert* (1944), *La Bête de Musseau* (1946), *Le Crayon de Dieu* (1956), Jacques-Stéphen Alexis com *Compère Général Soleil* (1955), *Les arbres musiciens* (1957).

2.2.3. Apresentação de *Compère Général Soleil*

Que se permita aqui um *excursus* a fim de antecipar o motivo nuclear que organiza o romance *Compère Général Soleil*, publicado pela primeira vez, em 1955, pela editora Gallimard: é sua pretensão ser uma epopeia do povo haitiano. Ali, o desejo de representar a realidade haitiana em seus diferentes aspectos eleva ao absurdo os dramas da miséria que enfrenta a grande massa popular. Tomando como mote a injustiça social, a contradição social no Haiti ao longo dos primeiros decênios do século XX e um evento histórico terrível – o massacre⁹⁸ dos trabalhadores haitianos em 1937 na República Dominicana –, o romance coloca em cena personagens em luta pela sobrevivência, mergulhadas em adversidade (políticas e econômicas – condições de trabalho precárias, hostilidade dos patrões).

Como observa igualmente Elisabeth Mudimbe-Boyi, *Compère Général Soleil* contém certo número de tramas que poderiam ter constituído matéria para vários romances (MUDIMBE-BOYI, 1992, p.63-64). Em primeiro lugar, tentando roubar para matar sua fome, o protagonista do romance, Hilarion, é preso. Na prisão encontra Roumel (prisoneiro político) com quem trava amizade, amizade que termina bruscamente com o exílio de Roumel, sem saber o que esse último devém. Em seguida, Hilarion, libertado da prisão, começa a frequentar o grupo comunista de Jean-Michel. Esse é preso pela polícia e nada se diz sobre a situação ou o fim dessa personagem. Outras tramas: Hilarion encontra a jovem Claire-Heureuse, os dois se enamoram, um romance de amor começa; em seguida, o casal imigra para República Dominicana, onde Hilarion trabalha e solidariza-se com os trabalhadores. Acontece enfim o massacre dos trabalhadores haitianos em República Dominicana, o casal com o filho recém-nascido

⁹⁸ Em 02 de outubro de 1937, houve uma série de assassinatos de trabalhadores haitianos na República Dominicana, após a decisão do governo de Rafael Leonidas Trujillo Molina (1930-1961) de eliminar fisicamente haitianos que trabalhavam em plantações no país. Este massacre é chamado *Kouto a* (a faca) por haitianos e *El Corte* (o corte) por dominicanos. De acordo com Richard (2014), não há documentos oficiais que comprovem os dados, os números; logo, é a memória dos dominicanos quem registra tais acontecimentos. Mas, segundo as mídias e os dirigentes haitianos, foram massacrados cerca de 20 a 30 mil haitianos, homens, mulheres e crianças.

foge para a terra *alma mater*, Haiti. No caminho, o filho sucumbe às feridas de ataque de um cachorro. O romance termina na fronteira da República Dominicana e Haiti com a morte do Hilarion. Lê-se, então, uma narrativa muito rica em termos de situações. Nessa mesma linha, Elisabeth Mudimbe-Boyi afirma:

Malgré la diversité des situations, il y a une constante qu'on retrouve dans l'ensemble de l'oeuvre d'Alexis. Derrière tous ces tableaux et toutes ces histoires surgit un thème unique: l'escandale des classes sociales et des injustices institutionnalisées. Ce thème est présent en arrière-plan des développements les plus divers: l'histoire d'Haïti, les plaidoyers pour une culture haïtienne authentique, la situation religieuse, la condition paysanne. (MUDIMBE-BOYI, 1992, p.65)⁹⁹.

O cotidiano do haitiano que Alexis busca representar nesse romance, sob suas diferentes formas, como observa Elisabeth Mudimbe-Boyi, é feito destes números aspectos: constitui-se em uma larga e espessa tapeçaria, tecida de grandezas e de misérias, de belezas luminosas e de manchas sombras. É segundo essa perspectiva que se compreende a observação da crítica venezuelana de origem haitiana, Michaelle Ascencio, em *Lecturas antillanas* a respeito da obra *Compère Général Soleil*:

[...] nada falta en la novela: la crueldad de la dictadura, la infancia campesina esclavizada en las casas anchas de Port-au-Prince, la lucha diaria contra la miseria y el fatalismo que pesan, desde tanto tiempo sobre el país, el terror de las cárceles, la devoción a los cultos ancestrales, los mercados, los burdeles cons sus prostitutas dominicanas ... todo, todo y todo verosímil. Pero ¿una resena de las alegrías y de las miserias de la vida de un país es una novela? (ASCENCIO, 1990, p.35-36 *apud* HOOFFMAN, *op. cit.* p.102)¹⁰⁰.

Segundo Ascencio, importa somar a imagem, a paisagem da República Dominicana e a figuração de várias camadas sociais representadas na narrativa. Ali se encontram: relações de boa vizinhança entre o povo haitiano e o dominicano, relações (muitas vezes conflituosas) entre personagens da classe trabalhadora e da classe burguesa, trabalhadores confrontados a hostilidades de patrões, luta pela sobrevivência de personagens dominicanas, personagens haitianas no Haiti e imigrantes em República

⁹⁹ “Apesar da diversidade de situações, há um constante que se encontra no conjunto da obra de Alexis. Atrás destes quadros e de todas estas histórias surge um único tema: o escândalo das classes sociais e injustiças institucionalizadas. Este tema está presente no pano de fundo de desenvolvimentos mais diversos: a história do Haiti, as defesas para uma cultura haitiana autêntica, a situação religiosa, a condição camponesa” (Tradução minha).

¹⁰⁰ “Nada falta ao romance: a crueldade da ditadura, as crianças camponesas reduzidas à escravidão nos trabalhos domésticos em Porto Príncipe, a luta cotidiana e o fantasma que pesam desde anos sobre o país, os terrores da prisão, a devoção aos ancestrais, as boates com seus prostitutas dominicanas ... tudo, tudo e tudo plausível. Mas será que a representação de alegrias e de dores da vida de um país constitui um romance?” (Tradução minha).

Dominicana. São essas diversas situações quadros espaciais que fazem a riqueza do romance no que se refere a temas. Estudado pela crítica como romance do proletariado (HOFFMAN, 1995; MUDIMBE-BOYI, 1992; CHARLES, 1984), *Compère Général Soleil* pode ser também estudado como romance *paysan*, uma *lodyans*¹⁰¹.

Vale ainda observar que, à semelhança de outras literaturas, as transformações ocorridas no século XX infletem a vida literário-artística haitiana ao longo da primeira metade do século. Constata-se, a partir dos anos 30, que o movimento *Indigéniste* iniciou a publicação de romances voltados, sobretudo, para a vida do camponês haitiano. Observa-se, pois, nas tradições literárias haitianas ao longo da primeira metade do século, de um lado, uma articulação da forma literária com o espaço sociopolítico-cultural do país; por outro, certo tipo de abertura para alteridade, para a diversidade, contrariamente às produções do século XIX, onde se encontra uma (re)construção identitária mais fechada. Assim, o *Indigénisme Haïtien* pode ser estudado como uma etapa de conscientização política, graças a uma literatura participante e combativa cujo projeto ideológico colore o estético, imprimindo-lhe novos matizes. A consequência da articulação do estético com o espaço sociopolítico e ideológico seria a fonte da nova arte, da nova literatura haitiana. Surge daí o tempo do romance *paysan*¹⁰²: ele nasce com *Le Drame de la terre* (1933), de Jean-baptiste Cinéas; é mais tarde reforçado por Jacques Roumain, com sua obra *Gouverneurs de la rosée* (1944). O romance indigenista busca representar a cultura popular haitiana nas suas diversas facetas. Nesse ponto, o antropólogo Hénock Trouillot afirma que os romancistas indigenistas abrem portas para *intelligentsia* haitiana sobre os problemas do espaço rural (TROUILLOT, s/d *apud* CHARLES, 1984, p.84). Como também salienta Charles, nos anos 40, enfim, o romance socialista haitiano, cujos autores Félix Morisseau-Leroy, com seu *Récolte* (1946); Jean Bierre, com *Province* (1953); Marc Verne com *Marie Villarceaux* (1945); Marie Chauvet, com *Fille d'Haïti* (1954), *La danse sur le Volcan* (1957), *Fonds des Nègres* (1961), Jacques-Stéphen Alexis com seu *Compère Général Soleil* (1955) são alguns de seus representantes.

¹⁰¹ Conforme se verá mais adiante neste capítulo, a *lodyans* (audiência) é um modo narrativo especificamente haitiano, cujas raízes mergulham profundamente na cultura haitiana.

¹⁰² No Haiti, *paysan* são aqueles que vivem no campo, sempre em situações precárias. Geralmente, andam quilômetros para achar água, posto de saúde, escola. Roman *paysan* pode ser traduzido literalmente por Romance de Camponeses. A maioria dos romances publicada de 1930 a 1955 é estudada sob a denominação de *Roman Paysan*, modo que expõe a vida espiritual e moral, a miséria material e as causas da extrema pobreza do povo.

Nota-se que a ocupação estadunidense do Haiti em 1915 –, ocupação essa que é vista como a segunda colonização do país –, desencadeia no país uma tomada de consciência em todas as camadas da população. Muitos são escritores haitianos que lançaram a um tempo um apelo de *retour* (aos valores da África *alma mater*, as tradições populares), e de *détour* (estratégias de lutas para contornar os planos do ocupante). É este apelo que é estudado na história literária do país sob o nome de *Indigénisme*. Seus principais ideais podem ser entendidos como um apelo a uma (re)significação, uma (re)avaliação dos componentes da cultura do povo haitiano, em particular, e, em geral, do povo negro. Defendem que não existe nem cultura superior, nem cultura inferior; existe apenas cultura diferente. Impõem-se, pois, algumas considerações sobre a questão da língua e da escrita no Haiti para melhor situar os desdobramentos dos ideais do *Indigénisme*.

2.3. A complexidade linguística e escrita no Haiti

Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne
(Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*).

Quando Jacques Derrida postula “tenho somente uma língua, mas ela não é minha” como principal tese do seu estudo *Le monolinguisme de l'autre*, ele apoia-se no fato de que a língua (incluída a língua materna) não é natural, mas apropriação. Sustenta-se que a língua que digo “minha”, língua que falo não me pertence jamais. Ela é, antes, o resultante de uma educação, de um longo processo de socialização, de uma apropriação inacabada. É como alega Marc Crépon: se há um constante de discursos que fazem da prática de uma língua particular, principalmente a língua materna, o objeto de exigência política, é o da apropriação. É, pois, sob o prisma de apropriação que se exige de um determinado povo, de escritores que falem uma língua, de que a ela confirmem suas letras de nobreza, que a escrevam, que a cultivem, que a aprimorem (CRÉPON, 2001, p.28). Em outras palavras, é à luz da apropriação, da (auto)identificação que se requer que este povo cultive uma língua, defendendo-a contra quaisquer ameaças provindas do exterior. Falar, escrever, aprimorar uma língua significaria, então, dela se apropriar; assim, o monolinguismo impõe-se a mim pelo outro, pela estrutura sociopolítica na qual me insere. Segundo Derrida (1996, p.68), o monolinguismo do outro,

*ce serait d'abord cette souveraineté, cette loi venue d'ailleurs, sans doute, mais aussi et d'abord la langue même de la Loi. Et la Loi comme Langue. Son expérience serait apparemment autonome, puisque je dois la parler, cette loi, et me l'approprier pour l'entendre comme si je me la donnais moi-même; mais elle demeure nécessairement, ainsi le veut au fond l'essence de toute loi, hétéronome*¹⁰³.

Segundo essa perspectiva, apropriar-se de uma língua, (auto)identificar-se com ela resultam em desafios políticos nos quais se declinam motivos de glória (homenagem dedicada àqueles que servem da língua, aprimorando-a) e de traição (condenação reservada àqueles que preferem as línguas estrangeiras) (CRÉPON, 2009). Dessa forma, por princípio de apropriação, a língua passa a ser propriedade de uma determinada sociedade, marca de sua cultura, de sua identidade político-cultural. Por conseguinte, a invenção de uma língua dita “nacional” como língua própria de um povo, por meio da qual o mesmo se reconhece, pode ser entendida como “um combate político e científico” para emprestar os termos de Crépon (2009). Todavia, essa realidade mostra-se mais complexa em países – como o Haiti – que enfrentam situação bilíngue, onde uma parcela da população fala uma língua dita oficial (considerada de prestígio, de ascensão social) e, a maioria, uma outra (considerada popular, marca de analfabetismo).

Em 1º janeiro de 1804 sobre a *Place d'Armes des Gonaïves*, diante do povo e do exercito reunidos, o general Jean-Jacques Dessalines, ex-escravizado (na sua condição de monolinguismo) profere um discurso veemente em crioulo (PRICE-MARS, 1959) e ordena ao seu secretário, Boisrond-Tonnerre, de ler o ato que havia escrito em francês (LAROCHE, 1981). Observa-se que o nascimento do Haiti como país independente é marcado pelo uso simultâneo de duas línguas, uma de comunicação oral “nacional”, outra de escrita, de ciência, de administração “nacional”. Logo, o uso das mesmas serve como critério de diferenciação, de categorização ou promoção social. É nesse sentido que a temática de língua que se impõe nos estudos literários ou sociocríticos no Haiti permite salientar quão especial ou contraditório é o ser-haitiano. Nesse ponto, Raphaël Confiant fala de “exceção haitiana”: não é apenas o fato de que, ao longo do século XIX, o critério linguístico se torne uma das principais fontes de hegemonia, mas igualmente o fato de que não se publica no Haiti nenhuma obra de valor em crioulo. Conforme aponta Raphaël Confiant, por ter arrancado sua independência pela força de armas, por ter mudado até o nome francês da ex-colônia, Saint-Domingue para o Haiti,

¹⁰³ “seria, antes, esta soberania, esta lei vinda quiçá de alhures, mas igualmente e, antes, a própria língua da Lei. E a Lei como Língua. Sua experiência seria aparentemente autônoma, pois que devo falá-la e dela me apropriar para ouvi-la, como se ela se desse a mim por mim mesmo; mas ela permanece, necessariamente, assim o quer, ao final das contas, a essência de toda lei, *hétéronome*” (Tradução minha).

por ter arrancado a cor branca da bandeira tricolor francesa para inventar sua própria bandeira, os homens do Estado recém-nascido deveriam igualmente ter rejeitado a língua dos ex-colonizadores (CONFIANT, 1998, p.87). Isto é, teria sido lógico que, da mesma forma, o crioulo fosse escolhido como língua oficial (já que era falado pela grande massa), em vez do francês (falado por uma ínfima parte da população); ou, ao menos, beneficiário de alguma promoção, quando as bases do Estado haitiano fossem estabelecidas. Mas foi necessário esperar mais de um século para que, aos poucos, o crioulo se emancipasse. Ele passa a ser designado língua co-oficial apenas em 1986, na constituição pós-ditatorial do país. Todavia, a mesma é promulgada apenas em francês, sem nenhuma versão em crioulo. Entende-se, portanto, que essa co-oficialização foi apenas simbólica.

Apoiado em autores como Jacques-Stéphen Alexis, Jean Price-Mars, Maximilien Laroche, Léon François Hoffmann, Raphaël Confiant, poder-se-ia pontuar que uma das principais razões da escolha do francês é o fato de que, como primeiro “Estado Negro” do novo mundo, Haiti devia demonstrar às potências escravagistas que era um país civilizado, apropriando-se de uma língua dita “civilizada”. É como observa Laroche (1981, p.19):

au moment de conquérir son indépendance sur la France, Haïti se trouvait non seulement dans l'obligation de choisir entre le français, langue “écrite” dite de “civilisation”, et le créole, langue “orale” de communication nationale, mais dans la nécessité d'édifier une littérature, c'est-à-dire de se doter d'un ensemble de productions écrites dans l'une de ses deux langues¹⁰⁴.

Entende-se então porque a elite apropria-se do francês como língua oficial, língua de produção literária, científica; em outros termos, língua de combate. Temendo o sarcasmo do estrangeiro, instala-se logo no Haiti, como observa o crítico haitiano Duraciné Vaval, um medo de escrever em crioulo (VAVAL, 1933). Assim, a se tomar como baliza o pensamento de Derrida em *Le monolinguisme de l'autre*, haitianos falam esta língua, o francês, escrevem-na, mas sempre o fazem por meio de uma outra língua, o haitiano. Significaria dizer: penso, sonho em uma língua, o haitiano, mas transponho o que penso, o que sonho em uma outra língua, o francês. Nesse aspecto, como afirma Hurbon (1987b, p.75), a identidade haitiana é sempre vivida sob o regime do outro.

¹⁰⁴ “No momento de conquistar sua independência em relação à França, o Haiti não ficava apenas na obrigação de escolher entre o francês, língua escrita, dita de “civilização” e o crioulo, língua oral de comunicação nacional, mas na necessidade de construir uma literatura, isto é, de produzir um conjunto de produções escritas em uma de suas duas línguas” (Tradução minha).

2.3.1. Língua “crioula” haitiana

Apesar de objetivo aqui ser aquele de cotejar a produção literária com a problemática de língua no Haiti, revela-se necessário apresentar breves apontamentos sobre a chamada língua “crioula”. Em primeiro lugar, o “crioulo” haitiano é uma língua de base semântica africana (ALEXIS, 1957) e de base lexical francesa (VAVAL, 1933; LAROCHE, 1981; HOFFMANN, 1995). Ele se diferencia em vários aspectos das outras línguas crioulas da mesma base francesa (as da Martinica, Guadalupe, Guiana, ou as ilhas do Oceano Índico, Reunião, Ilhas Maurício, Seychelles) (HOFFMANN, *idem*). Todavia, há controvérsias entre os linguistas que procuram caracterizar e definir essas línguas. Essas controvérsias, como igualmente observa Léon-François Hoffmann, têm a ver com a própria natureza da linguagem humana.

Na perspectiva de explicar a natureza e o surgimento dessas línguas, duas teorias antagônicas são formuladas; o crioulo de base francesa se originaria: i) de um *patois nautique*; e, ii) das transformações deliberadas, dos *détours* e *marronnages* da língua do colonizador praticados pelos escravizados.

Conforme a primeira teoria, o “*patois nautique*” é desenvolvido sob o *Ancien Régime* e falado a bordo por tripulantes franceses que, geralmente, não dominavam o francês, mas apenas seus diferentes dialetos, mutuamente ininteligíveis (HOFFMAN, 1995, p.369). Como a maioria dos navios mercantes se dedicava ao “comércio triangular” França-África-Antilhas, a este *patois nautique* se amalgamaram elementos do “*sabir*” usado pelos ingleses, portugueses, holandeses e outros negros para negociar com seus fornecedores africanos na costa de escravos (HOFFMANN, *idem*). Nesse sentido, os marinheiros, os primeiros desembarcados em Saint-Domingue, continuam a se comunicar nesse *patois nautique* e o ensinam aos novos imigrantes franceses e, em seguida, aos africanos transplantados, que acabam por adotá-lo para se comunicar entre eles. É dessa forma, segundo essa teoria, que as línguas ditas crioulas de base lexical francesa surgem nas colônias. Baseada nessa teoria, o crioulo haitiano como língua fundamental do Haiti é desprezada pela aristocracia do país, que o considera como língua inferior em relação ao francês. A aristocracia apropria-se de argumentos que fazem do haitiano um “francês corrompido”, um jargão, e uma língua miserável.

A segunda teoria é radicalmente diferente. O “crioulo” haitiano, assim como outros “crioulos” nascidos nas colônias, seria uma transformação deliberada, um *détour*,

um *marronnage* da língua do colonizador. Como escreve Michel-Rolph Trouillot em *Ti dife boulé sou istoua Ayiti*, os escravizados enganaram seus colonizadores: tomam a língua desses últimos e a misturam na multiplicidade das línguas africanas, elaborando assim o crioulo (TOUILLOT, 1979, p.26 *apud* HOFFMANN, 1995, p.372). Nesse mesmo registro, Odnell David, em *Le créole, langue nationale du peuple haïtien*, salienta que a história da língua crioula é também a história da formação e da evolução do povo haitiano. Alinha-se nessa perspectiva, a consideração de Michelson P. Hyppolite — *Le devenir du créole haïtien* — segundo a qual a nação haitiana não teria nascido sem a contribuição do crioulo. O autor acusa de alta traição os cidadãos da elite, que não defendem essa língua liberadora. Ressalta que

l'usage du français a déterminé un complexe assez étrange chez les représentants de notre élite qui se croient Français d'Outre-Atlantique et voudraient retourner à cent cinquante ans en arrière en transformant notre territoire en province française .(HYPPOLITE, 1955, p.10 *apud* HOFFMANN, *idem*, p.372)¹⁰⁵.

Esta teoria sobre a origem e a natureza do “crioulo” que se amplia durante o *Indigénisme Haïtien* permite entrever no haitiano uma língua autêntica, que simboliza a vingança do oprimido; ele é a própria base da originalidade haitiana. De acordo com Jacques-Stéphen Alexis, além de ser uma língua autêntica, o chamado “crioulo” haitiano é um utensílio maleável e aperfeiçoado que permite dar conta de toda a realidade atual do Haiti (ALEXIS, 1956). A fim de enfatizar o papel fundamental do “crioulo” no Haiti, Alexis afirma: há incontestavelmente um unificador coletivo do Haiti, a língua haitiana, de semântica africana, embora com vocabulário basicamente francês (ALEXIS, *idem*, p.254).

É nessa perspectiva que se compreende a defesa de Duraciné Vaval, no capítulo “La littérature créole” do seu volume *Histoire de la littérature haïtienne: La littérature de l'âme noire* (1933), pela emancipação do haitiano: defende-se não apenas adotá-lo como língua do ensino no país, mas também promover uma produção literária de expressão haitiana. Conforme argumenta,

Quand on cherche à moraliser ses semblables, même en leur parlant en leur idiome maternel, on ne s'amuse pas, on ne se distraît pas, on accomplit un devoir de solidarité sociale. Je trouve plus naturel de s'adresser à des montagnards en leur propre dialecte, que de leur chanter des messes en latin,

¹⁰⁵ “o uso de francês determinou um complexo bastante estranho junto aos representantes de nossa elite que se crêm franceses *d'Outre-Atlantique* e desejariam voltar a 150 anos atrás, transformando nosso território em província francesa” (Tradução minha).

comme cela se pratique par tradition dans des Eglises Catholiques.
(VAVAL, 1933, p.365)¹⁰⁶.

Na perspectiva de Vaval, um projeto educacional no Haiti que se quer profícuo deve promover a língua falada pela totalidade da população, o haitiano. Para isso, devem haver publicações, jornais redigidos em crioulo haitiano para a grande massa popular. Faça-se então a hipótese de que as considerações de Jacques-Stéphen Alexis sobre a problemática de língua no Haiti articulam-se em muitos pontos com aquelas de Duraciné Vaval: em um e outro, o primeiro passo para a emancipação da literatura no Haiti, sobretudo a literatura em haitiano, é ensinar em haitiano. Alexis defende que é um dever ensinar ao povo haitiano ler em sua língua materna, o *haitiano*, para cessar com a *sottise* que arruinou durante cento e cinquenta anos os esforços da instrução pública, a saber, obstinar-se a ensinar a ler aos iletrados em uma língua estrangeira, apesar de elos parentais (ALEXIS, 1956, p.270). Conforme sua argumentação, ao proceder dessa maneira, evitar-se-á o risco de ver aqueles que foram alfabetizados pelo francês tornarem-se rapidamente analfabetos funcionais, o que frequentemente acontece. Reconhecendo que há no Haiti duas línguas que podem, literalmente, dar conta da realidade haitiana, Alexis destaca a necessidade de utilizá-las, de forma competitiva. Ainda:

Ce n'est pas une langue mitoyenne qui triomphera en Haïti, c'est soit le français, soit le créole, et encore, dans l'avenir lointain, cette langue victorieuse sera fonction de nos rapports avec les autres états antillais et latino-américains. Nous ne considérons comme des Don Quichotte les écrivains haïtiens qui commencent à publier des oeuvres en créole, la question est inséparable de la désalphabétisation, et il faut dès maintenant des textes en créole pour mener à bien cette désalphabétisation (ALEXIS, 1956, p.270)¹⁰⁷.

Observe-se, na formulação de Alexis, que o combate pela emancipação da literatura haitiana é inseparável da luta para uma democratização do ensino no país; ou seja, uma verdadeira ação de alfabetização massiva. Esta ação de alfabetização massiva é, para Alexis, uma tarefa histórica, da qual cada escritor, cada cidadão deve participar

¹⁰⁶ “Quando se procura moralizar seus semelhantes, mesmo falando com eles em seu idioma materno, não há diversão, não há distração, cumpre-se um dever de solidariedade social. Acho mais natural abordar os camponeses em seu próprio dialeto do que cantar para eles missas em latim, como é tradicionalmente praticado nas igrejas católicas” (Tradução minha).

¹⁰⁷ “Não é uma língua compartilhada que triunfará no Haiti; é, ou o francês, ou o crioulo, e mais, no futuro longínquo, esta língua vitoriosa será função de nossas relações com os outros estados antilhanos e latino-americanos. Nós não consideramos Dom Quixotes os escritores haitianos que começam a publicar obras em crioulo, a questão é inseparável da desanalfabetização e, a partir de agora, é preciso textos em crioulo para levar a bom termo esta desanalfabetização” (Tradução minha).

para forçar o governo a consagrar uma grande parte dos recursos do país à educação. Além disso, Alexis ressalta a necessidade de traduzir todos os escritores haitianos “válidos”, todos os clássicos da literatura haitiana em haitiano, a fim de introduzir a cultura letrada em todas as camadas da população.

À luz da problemática linguística, poder-se-ia pontuar, a partir de Laroche (1981) e de Confiant (1998), três grandes momentos na literatura haitiana. O primeiro entende-se de 1804 até o final do século, período em que se encontram textos escritos exclusivamente em francês. Isto é, durante o século XIX, não se publica no Haiti nada em crioulo (CONFIANT, 1998), com exceção do poema *Choucounne* (1883), de Oswald Durand. O segundo momento estende-se de 1900, durante o período do movimento indigenista, onde se encontram textos ditos diglössicos, em franco-haitiano; e, afinal, o terceiro, que se inicia nos anos 1950 até a contemporaneidade e que corresponde ao interesse pela publicação de textos em haitiano.

Resta apresentar algumas considerações sobre os textos ditos diglössicos, em franco-haitiano. Primeiramente, o termo de diglossia, conforme aponta Maximilien Laroche, é lançado por Charles A. Ferguson e leva à situação de uma comunidade que, para suas comunicações internas, utiliza duas línguas, conferindo a cada uma, um domínio de uso próprio. Para Louis-Jean Calvet, Ferguson e, posteriormente, outros linguistas tendem muitas vezes a analisar esta situação de diglossia em termos de função, enquanto seria [...] mas justo analisá-la em termos de relação de força (LARACHE, *idem*, p.56). Segue-se que o estudo da diglossia conduz ao da ideologia dominante em uma comunidade. Não por acaso, Jean-Pierre Jardel, citado por Laroche, sintetiza que em “quaisquer usos dos conceitos de bilinguismo e de diglossia, há considerações sobre relações de ideologia dominante e da diglossia literária” (LAROCHE, *idem*). Conforme observa, a diglossia literária, definida por William F. Mackey como a repartição funcional das línguas escritas, vem se inscrever na problemática da relação diglossia-ideologia dominante. A conceituação da diglossia então não descreve apenas uma situação linguística mas, igualmente, uma situação sociopolítica.

Embora exclusivamente de expressão francesa no primeiro século de existência, o crioulo haitiano manifesta-se com timidez na literatura haitiana do século XIX. Sua presença limita-se muitas vezes a nomear realidades sem equivalências em francês; nomes de árvores, como *mapou*; de animais, como *malfini*, *mabouya*; de objeto, como *alfô*; de comida ou pratos, como *calalou*, *mamba*, *tasso*, etc. Como observa Hoffman,

trechos de canções, de provérbios são incorporados geralmente em itálico e traduzidos em nota. Este procedimento não tem nada de particular, em todas as literaturas existem os regionalismos, elementos de cor local, sem impedimentos à compreensão. Mas, chegando ao século XX, estes procedimentos se intensificam; raros são os escritores haitianos que não inserem o haitiano nos seus textos em francês.

Foi logo no início do século XX que surge, no Haiti, esse novo tipo de relação entre a literatura e as línguas em uso no país. Georges Sylvain é o primeiro que tenta romper com uma tradição estabelecida há um século, publicando sua coletânea *Cric? Crac!* (1901) em haitiano. Essa obra é uma adaptação das fábulas de La Fontaine, como observa Hyppolite (1998), à realidade haitiana, escolhendo suas personagens em função da realidade, dos costumes camponeses haitianos. Essa publicação quiçá tenha influenciado Justin Lhérisson, que publica logo depois duas *lodyans*¹⁰⁸: *La famille des Pitite Caille: la fortune de chez nous* (1905) e *Zoune chez sa ninnaine* (1906) textos que se oferecem como um tipo de escrita diglössica no país.

Os títulos dessas obras já expressam a ideia de diglossia. No título *La famille des pitite caille*, por exemplo, as palavras *pitite* e *caille* são haitianas, *pitite* (filho), *caille* (casa), literalmente filho de casa (filho legítimo) em contraposição ao filho natural, fora do casamento. Embora escritas em francês, o leitor encontra uma forte presença do haitiano, de réplicas em haitiano que fazem com que o leitor francófono precise recorrer ao haitiano para ler as mesmas. Mais tarde, Jacques Roumain recorre ao mesmo recurso no seu romance *Gouverneurs de la rosée*. Clément Magloire Saint-Aude, por sua vez, no seu romance *Parias: documentaire*, não hesita a compor em haitiano todos os diálogos entre personagens haitianas (HOFFMANN, 1995). Como igualmente destaca Laroche (1981), a lista poderia ser bastante extensa se apresentasse os escritores que fazem o uso do haitiano e do francês nas suas composições (Oswald Durand, Justin Lhérisson), que passam progressivamente do francês ao franco-haitiano e ao haitiano (Jacques Roumain, Félix Marisseau-Leroy, Magloire Saint-Aude, Jacques-Stéphen Alexis) ou que retornam o francês após tê-lo deixado pelo haitiano (Frankétienne, Rassoul Labuchin). Segue-se que não se pode pensar as línguas em uso no Haiti, a saber, o francês e o haitiano como duas línguas isoladas mas, antes, como duas línguas

¹⁰⁸ *Lodyans*, em haitiano, *audience*, em francês e, audiência, em português, designa um modo narrativo caracterizado por sua brevidade, próximo do conto. Contada à noite, a história, tradicionalmente em forma oral e popular — *lodyans* —, torna-se uma forma breve, iniciada por Justin Lhérisson (1873-1908) e promovida ao longo do século XX por escritores como Jacques Roumain (1907-1944), Jacques-Stéphen Alexis, Maurice Sixto (1919-1984), Georges Anglade (1944-2010).

que envolvem relações duplas (LAROCHE, 1981). O caráter diglótico dessa relação permite compreender a especificidade da literatura haitiana promovida durante movimento indigenista – que se trata de um empreendimento de representar o ser-haitiano, o ser-coletivo para sua inserção no mundo exterior.

A literatura de expressão haitiana propriamente dita surge por volta dos anos 1950, com a publicação em 1952 pela Imprimerie Deschamps em Porto Príncipe, da coletânea intitulada *Diakout*, do poeta Félix Maurisseau-Leroy (1912-1998). A mesma é considerada como a primeira obra de valor em haitiano (TROUILLOT e DALAMBERT, 2010) e abre portas para as produções literárias em haitiano no país; é por isso que críticos literários consideram Morisseau-Leroy como o pai da literatura de expressão haitiana e aceitam o ano de 1950 como o nascimento dessa literatura (HYPOLITTE, 1998; LAROCHE, 1981). Com esta obra, Maurisseau-Leroy é revelado defensor do povo haitiano, caricaturando em sua obra problemas de todas as naturezas enfrentados pelo país. A poesia de expressão haitiana que se orienta à militância vai se enriquecer com os poetas como Paul Laraque (1920-2007), Franck Fouché (1915-1978), Emile Roumer (1903-1988), Rassoul Labuchin (1938-), entre outros (LAROCHE, 1981; HOFFMAN, 1995; HYPPOLITE, 1998; DALEMBERT e TROUILLOT, 2010). Mais tarde, esta mesma literatura de expressão haitiana vai se orientar para a prosa e para o teatro, com romancistas como Frankétienne (1936 -), Clement Magloire Saint-Aude (1912-1971) e dramaturgos como Maurice Sixto (1919-1984), Syto Cavé (1944 -), Félix Maurisseau-Leroy, Frankétienne (1936 -), Franck Fouché (1915-1978) para citar apenas alguns nomes.

Para Dalembert e Trouillot (2010, p.57):

*La littérature d'expression haïtienne a pris une dimension revendicative qui a effrayé les élites et la dictature des Duvalier: l'affirmation de la langue créole comme unité linguistique du peuple haïtien et la volonté d'atteindre la majorité des haïtiens, de leur parler et de parler pour eux*¹⁰⁹.

Nos anos 1960, de acordo com esses autores, a poesia em haitiana circula, sobretudo, oralmente, os poemas são declamados em festas ou assembleias, sem necessariamente os mesmos serem reunidos em coletâneas, às vezes sem autoria. Isso se compreende quando se refere ao sistema político autoritário do país da época. Todavia,

¹⁰⁹ “A literatura de expressão haitiana tomou uma dimensão reivindicativa que aterrorizou as elites e a ditadura Duvalier: a afirmação da língua crioula como unidade linguística do povo haitiano e a vontade de atingir a maioria dos haitianos, de falar para eles e de falar por eles” (Tradução minha).

observa-se desde então, no Haiti, uma diminuição crescente dos preconceitos contra a literatura de expressão crioula.

Enfim, embora os indigenistas defensores do crioulo e da cultura da massa como Price-Mars, Jacques Roumain, Jacques-Stéphen Alexis entre outros não publiquem em haitiano, seus pensamentos favorecem certo tipo de conscientização. Ou seja, o pensamento indigenista oferece grandes contribuições não apenas para a desmistificação da língua francesa no país, mas igualmente para a emancipação da literatura de expressão haitiana. Em outras palavras, o *Indigénisme Haïtien* contribui para uma criouliização da língua francesa no Haiti e é essa mesma criouliização que conduz mais tarde a uma emancipação do haitiano.

Conforme dito anteriormente, observa-se que o *Indigénisme Haïtien* leva os escritores a inspirarem-se nas tradições populares em vez de imitar modelos estrangeiros. Inspirar-se nas tradições populares não é nada mais do que reconhecer a *vox populi* como lugar onde se exprime uma soberania, um poder, uma autoridade (LAROCHE, 1981). Com o *Indigénisme*, a literatura haitiana funda e, ao mesmo tempo, transborda o oceano de linguagem, de imaginário, de identidade, enfim “do olhar múltiplo que requer a multiplicidade de olhares”, para emprestar as palavras de D’Alembert e Trouillot (2010). Vê-se, em suma, que ao longo desse movimento surgem várias tendências, nem sempre bem delineadas, muito menos unificadas, mas todas imbuídas do espírito do *haïtianisme* ou *Indigénisme* e ligadas por questões mais estéticas do que ideológicas, embora cada qual com sua concepção ou ideologia própria. A estética promovida pelo *Indigénisme Haïtien* convida o inventor estético a imergir na história longínqua do ser-haitiano, no folclore, para descrever e (re)presentar de maneira autêntica realidade haitiana, utilizando o pensamento, a linguagem particular do camponês, do desfavorecido. Assim, a religião vodu, a língua haitiana, os costumes e tradições populares, o folclore do ser-haitiano em suas diferentes tonalidades, passam a assumir novos significados nas letras haitianas.

Como verá nos próximos dois capítulos, o romance *Compère Général Soleil* revela-se um dos romances mais relevantes do *Indigénisme haïtien*. Ali se encontrariam os principais ideais do movimento, e ali se exporiam as contradições mais diversas da sociedade haitiana.

CAPÍTULO III

ALEXIS TEÓRICO E ROMANESCO – UMA LEITURA DE *COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL*

J'ai toujours eu les pieds poudrés. Poudrés de rosée fraîche, poudrés par la poussière des santiers, poudrés par la farine des pluies, poudrés par les soleils de midi, poudrés par les pollens de la rose des vents, poudrés par le perlimpipin des soirs, poudrés par le sable des étoiles, mes pieds marchent sans cesse dans les chemins de la vie... (Jacques-Stéphen Alexis, “Prologue” du *Romancero aux étoiles*, 1960).

3.1. Alexis e sua concepção da arte literária

Jacques-Stéphen Alexis, como já assinalado, é uma das mais relevantes figuras na constituição de uma sensibilidade ou de um imaginário diversificado na literatura haitiana do século XX. Além de três romances (*Compère Général Soleil*, 1955; *Les arbres musiciens*, 1957 e *L'espace d'un cillement*, 1959)¹¹⁰ e de uma coletânea de novelas (*Les Romancero aux étoiles*, 1960), legou, dentre outros, os seguintes textos de caráter teórico: *Contribution à la table ronde sur le folklore et le nationalisme* (1956), *La culture haïtienne* (1956), *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*, (1956), *Où va le roman?: Débat autour des conditions d'un roman national chez les peuples noirs* (1957). Todos esses textos foram publicados como artigos nas revistas *Présence Africaine* e *Lettres Françaises*. Todavia, é em sua comunicação apresentada no primeiro *Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs*, em Paris¹¹¹ (1956) sob o título *Du réalisme merveilleux des haïtiens*¹¹², e no texto *Où va le Roman?*, publicados pela *Présence Africaine*, que Alexis expõe sua concepção da arte e sua teoria de literatura, que se inscrevem no registro estético do “realismo maravilhoso”.

Schallum Pierre, Louis-Phillipe Dalambert e Lyonel Trouillot observam que o realismo maravilhoso é um pensamento estético formulado por Alexis em 1956. A essa

¹¹⁰ Esses romances foram publicados pela editora parisiense Gallimard. De acordo com Mudimbe-Boyi (1992), vários outros títulos de romances de Alexis (*Coquelicots*, *L'Eglantine*, *Dans le blanc des yeux*) e um ensaio (*Chine miraculeuse*) foram anunciados pela Gallimard, em 1957, na rubrica “à paraître prochainement”. No entanto, nenhum destes títulos foi até hoje publicado. Todavia, em 2017, a editora parisiense Zulma publicou postumamente o romance de Alexis intitulado *L'étoile Absinthe: (roman) suivi de Le léopard*, um título que nem sequer fora anunciado.

¹¹¹ O primeiro *Congresso de artistas e escritores Negros* foi uma iniciativa de Alioune Diop e da *Revue Présence Africaine*, criada por ele em 1947. O congresso foi realizado em Paris, de 19 a 22 setembro de 1956, e reuniu artistas e escritores negros do mundo inteiro. De acordo com Dalambert e Trouillot (2010), o etnógrafo haitiano Jean Price-Mars (1876-1969) foi eleito, por unanimidade, presidente do 1º Congresso.

¹¹² Este texto foi traduzido em português sob o título *Do Realismo maravilhoso dos haitianos* por Normélia Parise e Zilda Bernd. Texto disponível em <http://www.ufrgs.br/cdrom/alexis/jalexis.pdf>. Acesso em: 12/10/2018. Também foi traduzido em espanhol por Isabel Dominguez, sob o título de *Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos*. Mendoza (Argentina): CILHA - a. 9 n. 10., 2008, pp.43-67. Disponível em: <http://ffyl1.uncu.edu.ar/IMG/pdf/docs2.pdf>. Acesso em: 12/01/2018.

data, salientam que a crítica já havia adotado o conceito de “real mágico” postulado pelo cubano Alejo Carpentier em seu prefácio do romance *Royaume de ce monde*, cujo espaço cênico é o Haiti e sua história dos séculos XVIII e XIX. Não se pode igualmente esquecer que a estética do realismo mágico se desenvolve progressivamente desde 1928 e chegou a se impor como teoria na literatura latino-americana a partir dos anos 1960. De acordo com Elizabeth Mudimbe-Boyi, essas duas teorias¹¹³ exprimem uma essência, uma especificidade geográfica, histórica e um sincretismo cultural do Novo Mundo, bem como seus paradoxos: oposição entre cidade e floresta, tecnologia e feudalismo, opulência e miséria, sublime e grotesco. Além disso, importa considerar o encontro de Alexis com surrealistas como Louis Aragon, na França; e André Breton — que visitou ao Haiti em 1946. Ainda, Schallum Pierre, em sua tese *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stéphen Alexis: esthétique, éthique et pensée politique*, observa que o conceito “maravilhoso” havia aparecido em duas publicações no Haiti no mesmo ano em que Alexis elaborou sua teoria. Em *Panorama de l'art haïtien*, o crítico e romancista haitiano Phillipe Thoby-Marcelin define o conceito como

la fantaisie exubérante des contes de l'Afrique noire que ne sommes jamais fatigués d'entendre, où le merveilleux voisine en toute simplicité avec le réalisme, et qui nous ont été transmis de génération en génération depuis l'époque de la Traite. (THOBY-MACELIN, 1956, p.75, *apud* PIERRE, 2013, p.15)¹¹⁴.

Por outro lado, o mesmo conceito está enunciado em uma série de ensaios de Stéphen Alexis Pai, publicados em 1956, onde pelo estudo do folclore, de lendas, de costumes, de crenças e de superstições da massa popular, o maravilhoso define-se como “*une esthétique du servage, qui coïncidait avec ce besoin latent du merveilleux et de la magie que la race noire porte en elle et qui trouve son expression dans le culte populaire du vaudou*” (ALEXIS, 1956, p.1, *apud* PIERRE, 2013, p.15)¹¹⁵. Percebe-se que Jacques-Stéphen Alexis toma emprestada sua teoria de várias fontes. Aliás, para glosar Mudimbe-Boyi (1992), Alexis formou-se em uma atmosfera de sincretismo “de uma cultura haitiana” com uma tonalidade, uma coloração que a aproxima de outras culturas,

¹¹³ As teorias de “Realismo mágico” e “Real mágico” visam colocar em destaque toda substância fabulosa, mítica, pela qual é imbuída a realidade ou o cotidiano das populações latino-americanas ou caribenhas. Elas propõem uma visão da realidade renovada e ampliada pela estranheza, irracionalidade, mistério que a existência e o espírito humano escondem.

¹¹⁴ “a fantasia exuberante dos contos da África negra que nunca nós cansamos de ouvir, onde o maravilhoso avizinha-se, em toda simplicidade, do realismo. Eles foram transmitidos a nós desde a época do *Tratado Negreiro*” (Tradução minha).

¹¹⁵ “Trata-se de uma estética de servidão que coincide com exigências latentes do maravilhoso e da magia que a raça negra carrega consigo e que se expressa no culto popular de vodu”. (Tradução minha).

“negra”, francesa e latino-americana. O próprio Alexis em *Où va le roman?*, no que concerne sua cultura, afirma que Shakespeare, Michel-Ange, Beethoven a ele pertencem, assim como Victor Hugo. Sublinha, entretanto, que é influenciado, em primeiro lugar, pela cultura popular haitiana e por romancistas realistas haitianos (Fernand Hibbert, Frédéric Marcelin, Justin Lhérisson, Jacques Roumain). Ainda, salienta que escritores franceses como Balzac, Standhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Roger Martin du Gard, assim como escritores americanos como Steinbeck, Hemingway, Caldwell, Albert Mast o influenciam. Além dessas influências, menciona que recebe igualmente influência de escritores latino-americanos (Jorge Amado, Ciro Alegria, Miguel Asturias) e de romancistas soviéticos (particularmente Tolstoï, Dostoïevski e Gorki) (ALEXIS, [1957] 2001, p.8).

Para fundamentar sua concepção estética, sem negligenciar a tradição ocidental, Alexis estuda as tradições culturais do povo latino-americano e caribenho, o que permite entrever sua teoria do realismo maravilhoso como uma poética de reencarnação de uma tradição a transmitir. A arte em todas as suas manifestações é, em sua concepção, em primeiro plano, histórica, pois que reconstitui a História, o passado. Para ele, a arte haitiana, bem como a de outros países da região e da África, é profundamente realista, embora esteja já indissolúvelmente ligada ao mito, ao símbolo, ao estilizado, ao hierático mesmo (ALEXIS, 1956, p.263).

A essa altura, necessita-se salientar que o maravilhoso faz-se bastante presente no cotidiano haitiano, no registro do sobrenatural, do imprevisto, do inesperado. Segundo essa mesma perspectiva, o dramaturgo, romancista, poeta e pintor haitiano Frankétienne (2000) observa:

Haïti est un pays qui à la fois existe et n'existe pas. Il n'y a pas de frontières étanches entre le rêve et la réalité dans notre culture. Ce que l'on voit en rêves, c'est aussi vrai que ce que l'on regarde les yeux ouverts en plein jour, en plein midi. Cela vient, quelque part, du vaudou, ce monde à la fois mythique et réel, pesant, quotidien, à la fois proche et lointain. Pas de frontières étanches entre la vie et la mort. La communication avec les morts se fait en pleine nuit, en plein jour, en songes. Pas de frontières non plus entre le Blanc et le Noir. Le nègre, c'est l'homme, c'est l'être humain. Nègre blanc, Nègre noir, ce sont des êtres humains¹¹⁶.

¹¹⁶ “Haïti é um país que a um tempo existe e não existe. Não há fronteiras estanques entre o sonho e a realidade em nossa cultura. O que se vê em sonhos é tão verdadeiro quanto o que se olha com olhos abertos em plena luz do dia, em plena luz do meio dia. Isso vem, de certo modo, do vodu, este mundo a um tempo mítico e real, incômodo e cotidiano, a um tempo próximo e longínquo. Não há fronteiras estanques entre a vida e a morte. A comunicação com os mortos se faz em plena noite, em pleno dia, em devaneios. Não há tampouco fronteiras entre o Branco e o Negro. O negro é o homem, é o ser humano. Negro branco, Negro negro, todos são seres humanos” (Tradução minha).

A observação de Frankétienne ecoa na estética do realismo maravilhoso de Alexis. Na estética alexiana, o vodu haitiano traduz uma sensibilidade particular, por vezes paradoxal, do haitiano. Alexis ilustra seu pensamento no culto do vodu. De acordo com o que assinala, o possuído do vodu chega às vezes a tomar um ferro em brasa em suas mãos sem se queimar e o lambe; sobe alegremente nas árvores mesmo se é um idoso, chega a dançar durante vários dias e noites seguidas, masca e engole vidro (ALEXIS, 1956, p.261). Nesse registro, Alexis entende por maravilhoso

l'imagerie dans laquelle un peuple enveloppe son expérience, reflète sa conception du monde et de la vie, sa foi, son espérance, sa confiance en l'homme, en une grande justice, et l'explication qu'il trouve aux forces antagonistes du progrès. (ALEXIS, 1956, p.267)¹¹⁷.

Com efeito, o maravilhoso é o real com seu cortejo de bizarro, de fantástico, de sonho, de crepúsculo, de miséria. É, igualmente, o imprevisto, o inesperado, o inacreditável e, dessa forma, a estética do maravilhoso é a estética da surpresa.

Alexis define o realismo maravilhoso dos haitianos como uma parte integrante do realismo social, sob a forma haitiana; ele obedece às mesmas preocupações. De acordo com o que observa, o realismo maravilhoso explora o tesouro de contos, de lendas, toda a simbologia musical, coreográfica, plástica, todas as formas de arte popular haitiana para ajudar a nação a resolver problemas e a cumprir as tarefas que estão diante dela (ALEXIS, *idem*, p.268). Ainda segundo o autor, os gêneros ocidentais legados ao haitiano devem ser resolutamente transformados em um sentido nacional, e tudo na obra de arte deve movimentar esta sensibilidade particular dos haitianos, filhos de três raças e de muitas culturas. Segundo essa mesma perspectiva, Alexis postula que o realismo maravilhoso propõe:

i) chanter les beautés de la patrie haitienne, ses grandeurs comme ses misères, avec le sens des perspectives grandioses que lui donnent les luttes de son peuple et la solidarité avec les hommes; atteindre ainsi à l'humain, l'universel et la vérité profonde de la vie; ii) rejeter l'art sans contenu réel et social; iii) rechercher les vocables expressifs propres à son peuple, ceux qui correspondent à son psychisme, tout en utilisant sous une forme renouvelée, élargie les moules universels, en accord bien entendu avec la personnalité de chaque créateur; iv) avoir une claire conscience des problèmes précis, concrets, actuels et des drames réels que confrontent les masses, dans le but

¹¹⁷ “A *imagerie* na qual um povo envolve sua experiência, reflete sua concepção do mundo e da vida, sua fé, sua esperança, sua confiança no homem, em uma grande justiça, e a explicação que ele encontra para as forças antagônicas do progresso” (Tradução minha).

de toucher, de cultiver plus confrontément et d'entraîner le peuple dans ses luttes. (ALEXIS, 19956, p.269)¹¹⁸.

Como observam igualmente Dalambert e Trouillot (2010), é necessário notar no realismo maravilhoso de Alexis o peso do imaginário, sua capacidade de desenvolver-se sem se afastar da realidade e erigir-se como princípio da organização da produção artística e literária. O realismo maravilhoso seria assim uma categoria apta a reconciliar produção artístico-literária e formação da identidade deste povo que emerge da colonização, uma categoria que abraça as diversas experiências, as diversas contribuições na sua formação. Contudo, a estética de Alexis não se contrapõe à estética promovida pelo movimento indigenista. Deve ser considerada uma espécie de desdobramento, de síntese da estética do *Indigénisme*. Em outros termos, pode-se afirmar que Alexis leva os ideais promovidos pelo *Indigénisme haïtien* às suas últimas consequências.

A estética alexiana traz para o presente “o pesadelo do passado”, para emprestar os termos de Glissant (1981). Assombram o presente do haitiano o período pacífico dos povos autóctones, o passado inaugurado com a invasão dos conquistadores e o declínio dos povos autóctones, a escravidão e a revolução dos escravizados, a independência e a invasão americana. Não há como escapar dessa realidade. Eis o que quiçá explique que o romance *Compère Général Soleil* se revele uma epopéia da sociedade haitiana: ali, introduz-se não apenas cenas populares, lutas da classe desfavorecida para sua sobrevivência e opulência da burguesia mas, igualmente são mobilizados em suas diversas manifestações folclore e a tradição do povo haitiano.

3.2. O(s) enredo(s) de *Compère Général Soleil*

Publicado pela Gallimard em 1955, o romance *Compère Général Soleil* encena a existência de dois mundos e de duas culturas contraditórias que coabitam: de um lado, o

¹¹⁸ “i) cantar as belezas da pátria haitiana, suas grandezas e suas misérias, com o senso de perspectivas grandiosas dado a elas pelas lutas de seu povo e a solidariedade com os homens; alcançar assim o humano, o universal e a verdade profunda da vida; ii) rejeitar a arte sem conteúdo real e social; iii) procurar vocábulos expressivos próprios a seu povo, aqueles que correspondem ao seu psiquismo, utilizando-os, sob uma forma renovada, expandida, os moldes universais, de acordo, bem entendido, com a personalidade de cada criador”; iv) ter uma clara consciência de problemas precisos, concretos, atuais e os dramas reais enfrentados pelas massas, com o objetivo de comover, de cultivar mais profundamente, e de impulsionar o povo em suas lutas” (Tradução minha).

mundo, a cultura dos miseráveis, dos infortunados; de outro, o mundo, a cultura dos bem-aventurados, dos opulentos. Além de um prólogo, o romance divide-se em três partes e adota uma organização particular, cujo enredo é marcado por um *va-et-vient* de ações que se desenvolvem em espaços e tempos diferentes.

O prólogo é uma série de quadros que coincidem com uma progressão de tomada de consciência do jovem Hilarion Hilarius, protagonista da narrativa. O narrador inicia o prólogo apresentando a situação miserável de Hilarion, que tenta em vão dormir por causa de fome que o aterroriza. Como malogra e é noite, decide partir à procura de algo para matar essa fome. Sai e aventura-se em Bois Verna¹¹⁹, “*un des beaux quartiers de Port-au-Prince, celui des gens de bien, des gens comme Il faut, qui mangent cinq fois par jour*” (ALEXIS [1995], 199, p.14)¹²⁰. Consegue entrar em um dos belos castelos e rouba uma carteira, com várias notas de dólares:

“*pièce à conviction*” [...]; une “*pièce justificatrice de son droit*”, le droit de défendre son existence, le droit de rançonner les rançonneurs. (ALEXIS, *idem*, p.15)¹²¹.

Mas, bruscamente, “*un coup de sifflet*” atravessa a noite. Infelizmente, Hilarion não desfrutará de sua presa. É preso pela polícia.

A primeira parte do romance abre-se com a situação do protagonista na prisão em Fort Dimanche¹²², onde é objeto de torturas de diversas naturezas – assim como outros prisioneiros. Mas, o que o preocupa, antes de tudo, é o sofrimento de sua mãe – para Hilarion, torturar gente miserável é algo natural. Condenado a um mês de prisão, ali encontra o prisioneiro político, membro da elite intelectual e econômica do país, o mulato Pierre Roumel. Roumel o faz descobrir a esperança graças à ideologia comunista, começa a educá-lo e promete ajudá-lo a achar um emprego quando sair da prisão. À sua saída da prisão, graças à ajuda da mãe de Roumel, Hilarion consegue um emprego. Em seguida, encontra um amigo de Pierre Roumel, o doutor Jean Michel, um

¹¹⁹ Bois Verna é um bairro bastante elegante da capital haitiana, com uma estrutura arquitetônica antiga. Foi o bairro dos privilegiados, da elite econômica e política do país nos dois últimos séculos.

¹²⁰ “Um dos bairros chiques da capital haitiana, o bairro das pessoas de bem, das pessoas *comme il faut*, que comem cinco vezes ao dia” (Tradução minha).

¹²¹ “Uma peça de convicção [...]; uma peça justificadora de seu direito, o direito de defender sua existência, o direito de espoliar os espoliadores” (Tradução minha).

¹²² Na narrativa, a referência a essa prisão constitui um ferramenta para o narrador apresentar uma visão global do sistema carcerário no Haiti ao longo da primeira metade do século XX. É necessário ressaltar que este *Fort* é uma antiga prisão construída pelos franceses durante a colônia. Após a independência do país, ele foi utilizado como base militar; de 1915-1934, foi utilizado como sede general do exército do ocupante estadunidense e, durante a ditadura militar (1957-1986), tornou-se a principal prisão de tortura do regime. Eis porque foi renomeado pela população *Fò Lanmò* (Fortaleza da morte).

mulato que o aconselha a se inscrever em um curso noturno organizado pelo partido comunista. É, para ele, um exaltante momento: ali descobre os grandes momentos da história do Haiti, e passa a demonstrar muitas simpatias pelos heróis da independência e pela cultura nacional. Indo à praia, encontra uma jovem da periferia do Porto Príncipe, Claire Heureuse, que mais tarde se tornará sua esposa. Graças a seu salário, ele visita sua cidade natal, Léogane, e participa de cerimônias vodu.

A segunda parte do livro trata, de um lado, da paisagem haitiana, especialmente o departamento do Artibonite¹²³, e, de outro, das sequelas da experiência traumática do protagonista Hilarion naquela sinistra prisão e de suas dificuldades para se integrar na cultura do amigo Jean Michel. Para não recair na situação de miséria que o levou à prisão, enquanto trabalha no sisal que processa e lustra mogno, monta junto com sua esposa uma pequena loja de mantimentos. Má fortuna se sucede. Agitações políticas e sociais reinam na capital haitiana, provocam crises econômicas e greves contra o governo. Suspeitado de iniciar as greves contra o governo, Jean Michel é preso. A empresa onde trabalha Hilarion entra em falência. Hilarion fica sem emprego, sem amigos; o partido comunista se dissolve. E um incêndio abala o bairro, a pequena loja do casal Hilarion/Claire Heureuse é destruída. Em situação de desespero, os dois se veem obrigados a emigrar para a República Dominicana, na esperança de ali encontrarem condições para criar o filho que vai nascer.

A terceira parte do romance encena a vida de Hilarion e de sua mulher na República Dominicana. Nesse novo território, o casal passa a vivenciar desafios significativos, não só de ordem linguística e econômica, mas igualmente de ordem sociocultural. Ali, Hilarion consegue a ajuda do primo Josaphat, já aclimatado àquela sociedade, e consegue um emprego como cortador de cana de açúcar nas lavouras dominicanas. Sua esposa Claire Heureuse fica em casa, sob a proteção da dançarina dominicana Conception, e cria o filho, recém-nascido, de nome Désiré. Hilarion simpatiza com o revolucionário Paco Torres, assassinado em um protesto contra o sistema que explora os trabalhadores — tal assassinato suscita nesses últimos revolta e indignação. Continuando a luta, os trabalhadores decretam greves e exigem aumento e melhores condições de trabalho. As greves são alcançadas graças à união dos trabalhadores haitianos e dominicanos; esses últimos exploram a imagem positiva da

¹²³ O Haiti é dividido em Departamentos, ao contrário, por exemplo, do Brasil, dividido em Estados. O Artibonite é um dos 10 Departamentos da República do Haiti, um dos mais importantes em termos de produção agrícola. Situa-se ao Norte do país.

revolta dos escravizados no Haiti que conduz à independência do país para convencer os trabalhadores haitianos a aderirem à greve. O governo cede diante das greves e aumenta o salário; os trabalhadores comemoram eloquentemente esse aumento. Entretanto, os trabalhadores haitianos são vistos como bode expiatório, ou seja, como responsáveis pelas ondas de revoltas. O ditador Chacal¹²⁴, embora de origem haitiana, ordena o horrível massacre de haitianos. Ajudado por algumas personagens dominicanas (particularmente por Cocozumba e o soldado, Rodriguez) Hilarion consegue fugir e regressa ao Haiti, juntamente com sua esposa Claire Heureuse e o filho recém-nascido, Désiré. Antes de chegar à terra *alma mater*, o bebê sucumbe aos ferimentos provocados pela agressão de um cachorro, e o protagonista, ao atravessar o rio que marca a fronteira entre a República Dominicana e o Haiti, é atingido mortalmente por tiros de soldados dominicanos. Antes de morrer, conta sua dura existência para a esposa. Vê-se que a morte do protagonista parece anunciar a morte do próprio autor do romance, pois Alexis foi morto pela ditadura militar haitiana ao chegar do Cuba¹²⁵.

3.3. O discurso narrado ou contado

Conforme assinalam Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, de todos os âmbitos visados pela teoria semiótica da narrativa, aquela do *discurso* é a que tem sido objeto de maior atenção e sistematização. Isto porque o *discurso*, enquanto suporte expressivo da história e domínio em que se consuma sua representação, resulta diretamente do labor do narrador, traduz-se em um *enunciado* e articula em *sintagma* diversas categorias e subcategorias específicas (REIS e LOPES 1988, p.225). De acordo com a argumentação dos autores, é ao nível do *discurso* que se percebem os processos de composição que individualizam o modo narrativo: elaboração do tempo (ordem temporal, frequência e velocidade), modalidades de representação dos diferentes segmentos de informação

¹²⁴ A personagem Chacal é caricatura do feroz ditador dominicano Rafael Troujillo (1891-1961), de origem haitiana, que dirigiu a República Dominicana de 1930 a 1961. Justamente por ser de origem haitiana, foi apoiado pela grande parte da comunidade haitiana na República Dominicana. Eleito presidente, tornou-se logo anti-haitiano: foi ele quem ordenou o massacre de mais de 25 mil trabalhadores haitianos, sob o pretexto de que eram ladrões.

¹²⁵ Em Abril de 1961, Alexis embarca em Cuba com quatro companheiros para chegar à costa norte do Haiti (HOFFMANN, *op. cit.*, p.318). Quando desembarcam, são denunciados por moradores da zona costeira por comportamento suspeito; os cinco homens são logo detidos e a partir desse momento Alexis desaparece para sempre. Segundo testemunhos, ele foi transferido junto com seus companheiros para Porto Príncipe, para ser encarcerado na sinistra prisão Fort Dimanche, onde foi brutalmente torturado. Segundo outras testemunhas, ele teria sucumbido às torturas; e ainda, segundo outras testemunhas, ele foi fuzilado na mesma prisão, assim como tantas vítimas do regime ditatorial. O regime sempre clamou sua inocência nesse brutal desaparecimento.

diegética (focalização), caracterização da instância responsável pela narração (voz), configuração do espaço e do retrato das personagens (descrição) (REIS e LOPES, 1988, p.30). São esses os aspectos que mais se destacam na manifestação do discurso narrado – lembrando que a manifestação desse discurso é indissociável dos conteúdos diegéticos que imediatamente a inspiram. O discurso da narrativa leva então ao estudo de relações entre diversas categorias e subcategorias (narração, história, narrativa, personagens, narrador, espaço, tempo) do texto narrativo.

Conforme afirma Gérard Genette em *Nouveau discours du récit* (1983), a narrativa não representa uma história (real ou fictícia), ela a (re)significa por meio da linguagem. Isso significaria entender que, enquanto diversidade social de linguagens organizadas artisticamente (BAKHTIN, 1993), a narrativa é um gênero cujo poder reside na fabulação escolhida, na maneira de narrar e nas perspectivas que nele surgem (ALEXIS, [1957] 2001, p.3). Nesse sentido, como acontece em qualquer objeto de invenção artística, cabe a cada ficcionista adotar seu estilo, sua arquitetura, sua matéria para sua obra narrativa, na qual se encontra uma variedade de vozes — ora do narrador, ora de personagens — que constitui o discurso narrativo. Dessa forma, se o ficcionista, como qualquer artista, é livre ou é responsável por sua escolha, tal escolha implica sempre em uma tomada de posição que o situa diante do real, no plano da linguagem e no plano de motivos.

Chega-se então à questão da linguagem e do “ser” na obra de ficção (no caso aqui, o romance). Em primeiro lugar, entende-se por romance todas as obras literárias nas quais os autores representam uma história cujas personagens, lugares e eventos são simplesmente invenções. Com base nesse raciocínio, a linguagem do romance é uma fabula (embora o romancista se nutra na realidade, modificando-a); quanto ao “ser” do romance, ele é igualmente entendido como fictício ou como “ser de papel” a quem o romancista por meio de seu narrador atribui discursos. Porém, esses mesmos discursos poderiam ser pronunciados por pessoas reais, em conversas ordinárias. Em *Fiction et Diction*, Gérard Genette reflete sobre o conceito de “atos de ficção” ou enunciados de “ficção narrativa”¹²⁶, considerados como atos da linguagem para analisar o discurso das

¹²⁶ Neste texto, *Fiction et Diction*, Genette apresenta uma argumentação de John Searle que distingue a literatura em geral da ficção narrativa e da simples ficção. Segundo essa argumentação, toda Literatura não é ficção, toda ficção é literatura. Para exemplificar a segunda proposição, o autor salienta algumas histórias em quadrinhos e histórias “engraçadas”, exemplos de ficção, mas não de literatura. Genette dedica um capítulo inteiro (aliás, o mais longo do livro) à problemática de “atos de ficção” narrativa. Neste capítulo, nomeado *Les actes de fiction*, o autor dialoga principalmente com John Searle que, a partir

personagens da ficção narrativa. Formula o estatuto ilocutório de “atos de ficção” narrativa. Para ele, os “atos de ficção” são discursos assumidos (ou atribuídos) por personagens fictícias, cuja ficcionalidade é tacitamente colocada pelo contexto de representação real ou imaginária, e cujo estatuto pragmático, no interior da diegese assim construída, é o de qualquer conversa ordinária entre pessoas ou seres humanos (GENETTE, 1991, p. 41-42).

Segundo esse registro, conforme adverte Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, uma leitura ingênua dos livros ficcionais pode confundir personagens “de papel” com seres humanos, esquecendo que as primeiras são, antes de tudo, seres de linguagem que existem apenas em palavras. Todavia, seria obsoleto recusar a relação existente entre esses “seres ficcionais” e “seres humanos”, pois as personagens fictícias representam ou imitam pessoas ou seres históricos, conforme modalidades próprias à “ciência da ficção” (DUCROT e TODOROV, 1972, grifos meus). Neste sentido, uma obra literária, mesmo que seja pura ficção, carrega ou representa vozes de pessoas, vozes da humanidade ou da sociedade. Todavia, apoiado em Wolfgang Iser, é necessário assinalar que tais pessoais não são idênticas àquelas da realidade; se são semelhantes, elas são “como se” fossem pessoas, sujeito. Significaria dizer que toda representação literária se inscreve em certo interstício que inscreve suas composições em um “nem, nem” – nem real, nem ficcional, mas algo parecido com o real e, por isso justamente, distante do real. A esta concepção se articula a problemática do realismo na obra literária; pois a obra ficcional, assim como qualquer obra literária enquanto expressão de comunicação, carrega nas suas organizações elementos históricos, sociológicos, antropológicos, culturais de um determinado povo. Contrapondo-se à tese que concebe a ficção como polo oposto à realidade, o crítico alemão Wolfgang Iser postula a perspectiva segundo a qual a ficção nos comunica algo sobre a realidade. O autor situa a relação entre ficção e realidade na esfera da comunicação. De acordo com sua argumentação, a ficção não é a realidade, não porque careça de atributos reais, mas sim porque é capaz de organizar a realidade de tal modo que esta se torna comunicável (ISER, 1996, p.102). É importante destacar que, na perspectiva iseriana, tal realidade não é propriamente a mesma, mas “parecida” com ela, o que faz com que, em consonância aliás com toda uma perspectiva teórica de Paul Ricoeur, o real seja um “como se”, isto é “como se fosse real” mas não exatamente o real. Como se fosse o real, com todos os

de atos de ficção, nega o estatuto ilocutório no artigo *Le statut logique du discours de la fiction*, publicado em 1975.

seus atributos, pois o mundo que se configura é um mundo, ao mesmo tempo afastado e próximo do real. Dessa forma, é possível notar que o paradigma de personagem desempenha papel fundamental na análise do modo romanesco, já que um autor como Jacques-Stéphen Alexis nele vê a forma narrativa voltada para a realidade do homem como indivíduo inserido em determinado espaço-temporal.

Em seu texto *Literatura e Personagem*, Rosenfeld (1976, p.45) destaca que a grande obra de arte literária (ficcional) se dá pelo lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, transparentes, vivendo situações exemplares de modo exemplar (exemplar igualmente no sentido negativo). Segundo o autor, como seres humanos, encontram-se na narrativa ficcional personagens integradas em um denso tecido de valores de ordem cognitiva, religiosa, moral, político-social e que tomam determinadas atitudes em face desses valores. Decorre dessas considerações o conceito de “realismo” na análise de uma determinada obra ficcional. Se se parafrasear Antônio Cândido, se se considerar realismo as modalidades modernas que se definiram no século XIX e chegaram à atualidade, ver-se-á que elas tenderiam a uma diegese que privilegia a representação “objetiva” do momento presente da narrativa (CÂNDIDO, 1993, p.123). No entanto, conforme argumenta Cândido, mesmo no realismo os textos de maior alcance procuram algo mais geral, que pode ser a razão oculta sob a aparência dos fatos narrados ou das coisas descritas, a lei destes fatos na sequência do tempo. Cândido reconhece, porém, que esse raciocínio leva a conclusão paradoxal: “a realidade se encontra mais em elementos que transcendem a aparência dos fatos e coisas descritas do que neles mesmos” (CÂNDIDO, *idem*). O postulado de Antônio Cândido possibilita assim entender que o realismo, concebido estritamente como representação mimética do mundo, pode não ser o melhor condutor da realidade.

Dessa maneira, como aponta Jacques-Stéphen Alexis (1957, p.3), o modo romanesco coloca-nos diante de problemas comuns a toda invenção artística: problema da dialética do sujeito e da forma, da tradição e da invenção, da realidade e da ficção. Daí essa abordagem se articula com a formulação do crítico russo Mikhail Bakhtin, a respeito da análise da obra romanesca. Na sua perspectiva, encontram-se cinco tipos de abordagem para analisar o discurso romanesco: 1. análise somente a “partir do autor”, ou seja, apenas a palavra direta do autor (mais ou menos destacada) do ponto de vista da habitual representação e expressão poética direta (metáforas, comparações, seleção de léxicos, etc.); 2. a análise estética do romance como entidade artística substituída por uma descrição linguística neutra da língua do romancista; 3. a seleção na linguagem do

romancista dos elementos característicos do movimento artístico-literário ao qual está ligado; 4. procura na língua do romance de uma expressão da personalidade do autor, isto é, análise do estilo individual do romancista; 5. exame do romance como gênero e análise de seus procedimentos do ponto de vista de sua eficácia (BAKHTIN, 1990, p.364). Com tal proposta, o autor dá a entender que a língua e o estilo do romancista são tratados como a expressão de uma determinada personalidade artística, como o estilo de um determinado movimento, e como um fenômeno geral da língua. Embora a formulação de Bakhtin pareça pertinente em seus cinco tipos de abordagem, apenas dois deles serão considerados na análise do objeto de estudo desta pesquisa. Trata-se do terceiro e do quinto: o terceiro permitirá abordar a obra dentro dos seus contextos de produção; o quinto oferecerá oportunidade de examiná-la em suas organizações internas, ou seja, permitirá olhar para os elementos constitutivos do discurso romanesco.

Convém uma vez mais insistir na importância da noção de personagens romanescas. Como pondera Antonio Cândido, da leitura de um romance geralmente fica sempre a impressão de uma série de fatos organizados em enredo e de personagens que os vivenciam (CANDIDO, 1976, p.53). Em outras palavras, a compreensão que o leitor tem de um determinado romance vem da existência de personagens; eis como suas presença e atitudes desenvolvem papel fundamental na leitura analítica ou hermenêutica de uma ficção narrativa. Pode-se dizer que o enredo da narrativa só existe pelas personagens; isto é, o enredo depende delas para passar a existir ou para se consolidar. De acordo com a argumentação de Cândido, o enredo e a personagem exprimem os instintos do romance, a visão da vida que dele decorre, os significados e valores que o animam (CANDIDO, *idem*) quanto aos significados e valores, eles representam as ideias, elaborados pela técnica do romance. Cândido enfatiza que estes três elementos — personagem, enredo e ideias — estão intimamente ligados e são inseparáveis nos romances bem realizados.

A esses três elementos, devem ser acrescentadas as noções de ponto de vista — ou a existência do narrador e do tempo na obra romanesca, conforme anteriormente assinalado. De acordo com Gérard Genette, a presença do narrador¹²⁷ na narrativa é constante; o narrador é fonte, fiador e organizador da narrativa (GENETTE, 1972). É graças ao narrador que o romancista pode atribuir, ou não, discursos às suas

¹²⁷ A questão de narrador é uma noção complexa e não será aprofundada nesta dissertação. Apenas foi apontada para sublinhar que ela faz parte dos elementos essenciais da ficção narrativa, pois permite diferenciar, entre outros, uma questão básica da narrativa, a saber, “quem fala e quem vê”, para retomar as palavras de Gérard Genette.

personagens; ou seja, é através dele que o romancista pode dar a elas palavras ou pode se limitar descrever suas ações. Segundo a argumentação de Genette, é possível salientar que o narrador pode estar presente como personagem da ação (o narrador é o herói que conta sua história) ou pode estar presente à ação como testemunha que conta a história do herói ou de personagens. No primeiro caso, os acontecimentos podem ser analisados do interior, e, no segundo caso, os acontecimentos são observados de exterior (GENETTE, *ibidem*). Entende-se então por que o crítico americano James Wood, em *Como funciona a ficção*, observa que

a casa da ficção tem muitas janelas, mas só tem duas ou três portas: pode-se contar uma história na primeira pessoa ou na terceira pessoa, e talvez na segunda pessoa do singular ou na primeira pessoa do plural, mesmo sendo raríssimos os casos que deram certos. (WOOD, 2011, p.19).

Assinale-se, ainda, que a noção de tempo ocupa lugar de destaque na teoria da narrativa. Pois, conforme defende Gérard Genette,

Par une dissymétrie [...] je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieux où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent¹²⁸, du passé ou du futur. (GENETTE, 1972, p.228)¹²⁹.

Dáí vem a importância de determinações temporais da instância narrativa sobre as determinações espaciais. Nesse sentido, importa assinar que a noção de tempo da narrativa é sempre plural: há primeiramente o tempo do discurso narrado ou contado; e, em segundo lugar, o tempo da história. Para Reis e Lopes (1987), o tempo do discurso narrado pode ser entendido como consequência da representação narrativa do tempo da história. O tempo da história é múltiplo e a sua vivência desdobra-se pela diversidade de personagens que povoam o universo diegético. Por sua vez, o tempo do discurso narrado é linear e sujeita o tempo da história à dinâmica de sucessões metonímica própria da narrativa.

¹²⁸ De acordo com a argumentação do autor, alguns empregos do presente conotam bem a indeterminação temporal, e também são reservados para formas particulares da narrativa (adivinhação, problema ou experiência científica, resumo de tramas) e sem investimento literário importante. O caso do “presente narrativo” com valor pretérito é ainda diferente.

¹²⁹ “Por uma dissimetria [...], posso até contar uma história sem especificar o lugar onde ela se passa, e se esse lugar é mais ou menos afastado do lugar onde eu a conto, enquanto é quase impossível não situá-la no tempo em relação a meu ato de narrativo, pois que devo necessariamente contá-la em um tempo do presente, do passado ou do futuro” (Tradução minha).

Portanto, as noções de personagem, enredo, narrador, discurso, tempo da narrativa e ideias (significados e valores elaborados pela técnica do romance) são elementos intimamente ligados na construção de determinada obra romanesca. Com base nessas observações, as linhas que se seguem podem apresentar algumas considerações sobre a composição da narrativa de *Compère Général Soleil*.

3.3.1. Considerações sobre a composição de *Compère Général Soleil*

Como tratado anteriormente, o narrador é um dos motivos essenciais na organização do discurso narrativo. O romance *Compère Général Soleil* não foge a esse princípio. Nele, adotando a voz da terceira pessoa, o narrador mostra-se onipresente, é sua a tarefa de organizar, de mediar, de descrever. Dessa forma, como assinalam Reis e Lopes (1987), o discurso narrativo passa a ser o produto de atos de enunciação de um narrador (narração) e dirige-se, explícita ou implicitamente, a um narratário (instância incontornável da recepção da mensagem narrativa). Por conseguinte, sua presença na narrativa consiste, de um lado, em descrever movimentos, aspectos físicos ou psíquicos, e gestos de suas personagens; e, de outro, em descrever paisagens, espaços onde se desenvolvem episódios da narrativa. No romance *Compère Général Soleil* é o narrador quem abre cada capítulo com belas descrições, umas mais extensas que outras. Permita-se nesse sentido oferecer *in extenso* a passagem que dá início ao primeiro capítulo:

Il fut réveillé par une sonnerie de clairon. Il faisait plein jour, le soleil entrait par la lucarne avec le refrain d'une chanson portée par une voix d'enfant:

*Ça pique,
Ça pique sous les tropiques,
Le sol,
Le soleil,
La musique,*

Mais oui, ça pique, ça pique ...

Il gisait dans une flaque d'eau, trempé. Autour de lui dans le cachot, les gens se remuaient de leur torpeur et de leur sommeil [...]. Un gendarme entra et appela: Hilarion Hilarius! Il tenta de se lever et se rendit compte qu'il avait afreusement mal. Il retomba ... (ALEXIS, [1955] 1998, p.21)¹³⁰.

¹³⁰ “Ele foi acordado pelo soar do clarim. Já era plena luz do dia, o sol entrava pela clarabóia com o refrão de uma canção levada pela voz de uma criança:

Isso aquece, / Isso aqueça sob os trópicos, / O chão, / O sol, / A música,
Mas, sim, isso aquece, isso aquece

Ele permanecia deitado em uma poça de água, encharcado. A seu redor, na masmorra, as pessoas sacudiam seu torpor e seu sono. Um gendarme entrou e chamou: Hilarion Hilarius! Ele tentou levantar e se deu conta de que havia terrivelmente mal. Voltou a cair ...” (Tradução minha).

Nota-se nessa passagem que, já no início da narrativa, o narrador recorre a vários recursos discursivos: repetições, ponto de exclamação, reticências, dois pontos. Além disso, percebe-se que o narrador não hesita em descrever o espaço da narrativa. Este mesmo movimento descritivo, conforme a passagem em destaque, encontra-se ao longo de toda a narrativa. Ou seja, esse foco na descrição, na apresentação de espaços, de movimentos, de gestos e, mesmo, de comportamentos das personagens ocorre logo no início de cada capítulo. No decorrer da narrativa, uma das principais tarefas do narrador consiste em apresentar, preparar as cenas, os cenários. No entanto, embora se pareça como um narrador onipresente, ele não se comporta como um narrador “todo-poderoso”, pois que dá voz a suas personagens, muito espaço para interagir, ou debater entre elas. Eis o que explica que a narrativa se encaixe na narrativa mista: ali se reconhece a co-presença do discurso indireto — discurso do narrador, discurso direto — discurso das personagens. Dessa forma, Alexis opta por descrever a realidade na qual insere suas personagens graças a um duplo olhar, a um entrelaçamento de vozes: olhar do narrador (discurso indireto livre) e, ao mesmo tempo, olhar de suas personagens. Por isso, importa considerar um e outro na análise do romance. Dessa maneira, a abundância de descrição de paisagens, de interações ou de diálogos entre as personagens permitem constatar uma abertura do enredo da narrativa de *Compère Général Soleil*, que parece preenchido por aquela que é uma das características essenciais do romance moderno, o fluxo de consciência.

No romance, a construção do enredo da narrativa fica ancorada em “metáforas” ou “imagens”. Imagens que são incorporados de maneira sistemática e intensa no enredo do romance, imagens que se tornam “metáforas nacionais”, para retomar a expressão de Laroche, e traduzem o sincretismo cultural, o realismo maravilhoso e a identidade-relação figurados no decorrer da narrativa. Esse recurso adotado evidencia como o romancista nutriu sua inspiração na tradição popular, no folclore nacional. Segundo essa perspectiva, em seu capítulo “Les métaphores nationales dans l’oeuvre de Jacques-Stéphen Alexis”, do texto *La double scène de représentation: oraliture et littérature dans la Caraïbe*, o crítico haitiano Maxilien Laroche afirma:

Dans l’oeuvre de Jacques-Stéphen Alexis, l’étude des «métaphores nationales» ne doit pas seulement servir à illustrer le fait que cet écrivain a puisé son inspiration dans le discours collectif le plus enraciné dans l’histoire haïtienne. Cette étude doit pouvoir montrer aussi que c’est en

s'abreuvant ainsi à cette source qu'Alexis s'est créé un style propre sur le fond d'un discours commun. (LAROUCHE, 1991, p.151)¹³¹.

Até mesmo o título das obras de Alexis é lugar de encenação de metáforas. O título de *Compère Général Soleil* (que pode ser traduzido em português literalmente por *Compadre General Sol*) não escapa a esse princípio: nele se destaca uma tripla metaforização: *Soleil*, *Compère* e *Général*. Como também observa Laroche, o *Sol* evocado não é apenas o astro celeste, mas particularmente — no sentido primeiro e segundo do termo — figura da luz aplicada ao homem, luz que estuda as relações sociais; essa imagem de luminosidade entretece, no romance, as relações entre as personagens de Dr. Jean Michel/Hilarion, Hilarion/Claire Heureuse/Hilarion, entre Pierre Roumel/Hilarion, Paco Tores/Hilarion, etc.. Esse movimento pode ser percebido no desfecho da narrativa, quando o protagonista, em sua narração a Claire Heureuse, possibilita entender melhor a metáfora do Sol:

[...] Je crois que j'ai commencé à craindre le soleil le jour où Il m'aveugla sur le manguier et je tombai; mes crises de mal caduc commencèrent peu après. De même que quand on dort sous la lune, on raconte qu'elle vous tourne la bouche, je crois en effet que, sans le dire, sans me l'avouer, je pensais que mon mal était un maléfice du Compère Soleil. Pourtant le Général Soleil est grand homme, c'est l'ami des pauvres hommes, le papa, il ne montre qu'un seul oeil jaune aux chrétiens vivants, mais il lutte pour nous à chaque instant, et nous indique la route.[...]. La grande vérité c'est que le soleil d'Haïti nous montre ce qu'il faut faire. Pierre Roumel, Jean Michel, Paco, tous les autres sont arrivés à comprendre ça. Moi, je n'ai pas voulu comme eux devenir soldat dans l'armée du Compère Soleil, j'ai cru partir très loin pour échapper à la misère et ce sont encore les hommes du Compère Général Soleil qui ont dû me ramener ici ... (ALEXIS, [1955] 1998, p.345)¹³².

Merecem destaque as duas acepções da metáfora *soleil*: de um lado, o sol é deificado; de outro, simboliza a iluminação nas relações das personagens, como já apontado anteriormente. Isso pode ser percebido no momento em que o protagonista disse ter sido ajudado pelos homens do sol — Pierre Roumel, Jean-Michel, Paco Torres, Cocosunba. A referência a esses personagens se articula à ideologia comunista, na qual

¹³¹ “Na obra de Jacques-Stéphén Alexis, o estudo das ‘metáforas nacionais’ não deve servir apenas para ilustrar a escolha do escritor em alimentar sua inspiração do discurso coletivo o mais enraizado na história haitiana. Este estudo deve poder igualmente mostrar que é nutrindo-se nessa fonte que Alexis inventou um estilo próprio sob fundo de um discurso comum” (Tradução minha).

¹³² “Acredito que comecei a ter medo do sol no dia em que Ele me cegou e caí da mangueira; crises de epilepsia começaram desde então. Da mesma forma que quando dormimos sob a lua, diz-se que ela entorta a boca; acredito consequentemente, sem desvelá-la, sem dizê-la, que meu mal era uma maldição do Compadre Sol. No entanto, General Sol é generoso, é o amigo dos pobres homens, o pai, ele mostra apenas um só olho amarelo aos cristãos vivos, mas luta por nós a cada momento, e nos indica o caminho [...]. A grande verdade é que o sol do Haiti nos mostra o que deve ser feito. Pierre Roumel, Jean Michel, Paco, e outros chegaram a entender isso. Eu, eu não quis me tornar soldado, como eles, no exército do comandante Sol, acreditei partir bem longe para escapar da miséria e são ainda os homens do Compadre Sol que tiveram de me trazer para cá ...” (Tradução minha).

— conforme o protagonista — predomina a dignidade humana. Nessa primeira acepção, o *Sol* é metaforizado a um tempo como pai (compadre) e como defensor (comandante). Assim, ele ilumina a consciência do sujeito e o faz descobrir as relações ocultas que explicam as contradições entre homem¹³³. Nesse registro, a crítica costuma enfatizar a ideologia comunista no estudo das obras de Alexis, dado que o autor foi, sobretudo, fundador de um partido comunista. No entanto, a leitura que aqui se propõe busca o terreno da articulação entre os diversos elementos culturais e folclóricos figurados na narrativa, motivo pelo qual se esboça outra acepção da metáfora Sol.

Para entender essa segunda acepção no romance, faz-se necessário remontar à história longínqua do Haiti, àquela dos povos autóctones que habitavam a ilha antes da chegada dos conquistadores. Como se sabe, os povos autóctones da ilha do Haiti eram animistas, adoravam principalmente o Sol como Deus criador, como Deus protetor ou redentor. Nesse ponto, o poeta haitiano Antoine Dupré¹³⁴, na primeira estrofe do seu poema intitulado *Hymne à la liberté*, rima:

*Soleil, Dieu de nos ancêtres / Ô toi de qui la chaleur / Fait exister tous les êtres, / Près de finir ma carrière / Que ton auguste clarté / Eclaire encore ma paupière / Pour chanter la liberté*¹³⁵.

É notável, portanto, que o sentido metafórico de Sol que perpassa a literatura haitiana é uma figura, figura realista, que traduz uma estética da História, de um passado longínquo.

Importa assinalar que no Haiti, particularmente em meio rural, o substantivo *compère* (compadre) não se define apenas como padrinho; é empregado para se referir a vizinhos, a alguém querido com quem se mantém relações afetivas. Graças a essa consideração, descobre-se que a metáfora Sol, na segunda acepção assinalada, refere-se principalmente ao camponês haitiano. Aliás, o próprio narrador ilustra essa ideia quando

¹³³ Maximilien Laroche recorre à constituição haitiana de 1805 para explicar a imagem do pai e comandante da metáfora Sol. De acordo com sua argumentação, a Constituição de 1805 do Haiti confere ao haitiano a dignidade de ser ao mesmo tempo pai e soldado, dando a todos o estatuto de agir como um pai e defensor da raça negra diante dos escravagistas brancos. A sequência de metáforas — sol, pai, comandante — faz do sujeito evocado uma figura sintética, onde se reconciliam duas atribuições contraditórias, aquelas de guerreiros e de apaixonados (LAROCHÉ, 1991 p.152-153).

¹³⁴ Antoine Dupré (1782-1816), poeta e dramaturgo haitiano, é muito conhecido, principalmente graças à coletânea de poemas *Hymne à la liberté*. Ali, o poeta canta a independência e/ou liberdade como fonte de admiração, de contemplação. Publicou, ainda *Le rêve d'un Haïtien*, e duas peças teatrais, *La mort du général Lamarre* e *La jeune fille*.

¹³⁵ “Sol, Deus de nossos ancestrais / Ô tu, de quem o calor / Faz existir todos os seres / Obra do criador / Perto de terminar minha caminhada / Que tua majestade clareza / Ilumine para sempre minha pálpebra para cantar a liberdade” (Tradução minha).

descreve a desolação do camponês haitiano após um furacão que abalou o departamento Artibonite:

L'autre amoureux éperdu de la terre haïtienne, le général Soleil fit une apparition brutale. [...]. Le général Soleil, seul service d'hygiène des campagnes haïtiennes, attaqua les microbes, les miasmes et les flaques. (ALEXIS, [1955] 1998, p.167)¹³⁶.

Enquanto elemento natural, o sol é configurado, não no seu efeito natural, onde seu calor do dia é mortificante, podendo provocar seca mortal, mas como imagem que defende o vulnerável. Com base nas duas acepções, observa-se que Alexis utiliza metáforas para articular ideológico e estético. A imagem do sol, pai e defensor, relaciona-se tanto à ideologia comunista quanto à estética de realismo maravilhoso de Alexis, levando-nos a ver o cotidiano de maneira contraditória, diferentemente da maneira com que se costuma compreendê-lo.

Outro aspecto relevante nos procedimentos narrativos empregados no romance é o lugar da “canção” e do “riso”. Aliás, logo no primeiro capítulo do livro, o narrador inicia:

*Ça pique,
Ça pique sous les tropiques,
Le sol,
Le soleil,
La musique,
Mais oui, ça pique, ça pique ...*¹³⁷

Essa canção é repetida cinco vezes ao longo do primeiro capítulo e igualmente em passagens em que o narrador apresenta personagens que cantarolam. Muitas vezes, após as canções, encontram-se personagens que riem. No segundo capítulo do livro, por exemplo, encontra-se esta canção:

*Ouielle! (6x) / Fanme nan ô!... / Ouielle (6x)!... / fanme nan, ô. / Fanme nan cuitte yioun pois congo, / Zandolite tombe ladan l (2x). / Ouielle! Fanme nan, ô! (ALEXIS, [1955] 1998, p.43)*¹³⁸.

A “canção” é motivo recorrente na narrativa – o termo *motivo* é aqui empregado em seu sentido primeiro (movimento) e em seu sentido segundo (tema). Em cada capítulo, encontram-se canções e, quando não se tratam de canções, as personagens

¹³⁶ “O outro amante apaixonado da terra haitiana, o comandante Sol, apareceu furiosamente. O comandante Sol, único serviço higiênico dos camponeses haitianos, atacava os micróbios, os miasmas e as poças de água” (Tradução minha).

¹³⁷ “Isso aquece, / Isso aquece sob os trópicos / O chão / O sol / A música / Mas sim, isso aquece, isso aquece ...” (Tradução minha).

¹³⁸ “Ouielle! (6x)! / Ô! Esta mulher!... / Ouielle (6x)!... / ô, esta mulher cozinha um feijão / no qual cai um largato (2x) / Ouille! Ô! Esta mulher” (Tradução minha).

cantarolam. A esse ponto se retornará mais adiante. Além de canções, há o riso em quase todas as cenas, mesmo nas mais abomináveis. Logo no primeiro capítulo:

Le lieutenant Martinès lança un coup de poing en pleine figure à Hilarion. Le sang pissa du nez [...]. Il s'écroula sur les genoux. Le gendarme Jérôme frétilait de joie et pouffait de rire. Le lieutenant Martinès regarda Hilarion et se mit à rire. (ALEXIS, idem, p.26-27)¹³⁹.

É importante assinalar que canções e risos não podem ser considerados apenas como procedimentos técnicos utilizados pelo autor para ironizar os horrores, as crueldades de homem sobre homem ou a exploração do homem pelo homem. A mistura riso- canção assume pelo menos duas funções: aquela ligada à própria identidade das personagens haitianas, e aquela, tornada ironia, ironia própria ao narrador alexiano. Enquanto a primeira permitirá percorrer aspectos de identidade-relação e da transculturação no romance, a segunda acepção possibilitará explorar a problemática do modo romanesco — a essas duas acepções se voltará no último capítulo.

3.4. Fatos históricos ficcionalizados em *Compère Général Soleil*

Tout au long du XIXe siècle, c'est avec rage qu'il "[L'Artibonite]" a drainé la sueur des paysans exploités et les clameurs de leurs révoltes. En armes, le peuple a franchi son cour cent fois.

*Quand arriva la grande invasion des nouveaux vendales, les américains, crucificateurs d'hommes, il a porté les paysans patriotes et aidé les embuscades (Jacques-Stéphen Alexis, *Compère Général Soleil*, p.163).*

A leitura dessa epígrafe permite-nos pontuar previamente que estudos dedicados a fatos históricos em determinada obra ficcional pressupõem que a obra artística ou literária estabelece relações com seu contexto e com seu espaço de produção. Conforme assinalado no primeiro capítulo, as obras literárias e artísticas produzidas, sobretudo, a partir do século XX, parecem cada vez mais (re)presentar uma visão do mundo no qual se inscrevem. É justamente nessa perspectiva que se pode analisar a figuração de fatos históricos ficcionalizados em *Compère Général Soleil*. Todavia, é importante assinalar

¹³⁹ “O tenente Martinès desferiu um soco no rosto de Hilarion. O seu nariz sangrou. Caiu ajoelhado. O gendarme Jérôme regozijava-se e morria de rir [...]. O tenente Martinès olhou para o Hilarion e pôs-se a rir” (Tradução minha).

que a nossa leitura desse romance considera o modo romanesco como um fato literário e, por isso mesmo, como reconfiguração do real. Primeiramente, este romance se situa em um momento determinado na história haitiana: 1934-1944. Além do fim da ocupação estadunidense do país, o ano de 1934 marca a fundação por Jacques Roumain do primeiro partido comunista haitiano. No mesmo ano, Jacques Roumain é preso pelo governo, e torna-se preso político. Como observado no segundo capítulo, o ano de 1944 marca, por sua vez, o início da primeira campanha da alfabetização massiva no Haiti. É nessa década também que se situam os empreendimentos do presidente-ditador Rafael Trujillo contra os imigrantes haitianos, a fim de *dominicaniser* a República Dominicana. Soma-se a esses acontecimentos, a campanha anti-supersticiosa de 1939 empreendida, no Haiti, pela igreja católica com a plena implicação do governo e as fortes consequências da ocupação estadunidense que se faziam sentir cada vez na estrutura socioeconômica do país. Embora estes acontecimentos históricos não constituam a verdadeira trama do romance, eles são responsáveis pela articulação dos diferentes elementos da narrativa. Em outras palavras, embora a trama da narrativa esteja imersa em uma temporalidade diferente do tempo histórico, o mesmo desempenha papel fundamental na re-invenção dos elementos constitutivos da narrativa. Isto porque em *Compère Général Soleil* fatos históricos tramam-se no tecido da história contada através de reviravoltas em acontecimentos políticos que marcam a História do Haiti. Seja como for, é graças ao conceito de transtextualidade enunciados por Gérard Genette que estes fatos cristalizados na narrativa serão considerados.

Assinale-se, inicialmente e de modo breve, que Genette, entende por transtextualidade ou transcendência textual do texto “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (1982, p.7). O autor destaca cinco relações transtextuais¹⁴⁰, dentre as quais a intertextualidade, a única que, por enquanto, aqui se mobilizará. Para Genette, a intertextualidade (conceito já explorado, cumpre observar,

¹⁴⁰ Apresentam-se a seguir, sumariamente, os cinco tipos de relações transtextuais: i) intertextualidade; ii) paratextualidade (relação, geralmente menos explícita e mais distante, que o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes, etc.); iii) metatextualidade (a relação, chamada mais correntemente de “comentário”, que une um texto a outro texto de que ele fala, sem necessariamente citá-lo, e até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo); iv) arquitextualidade (relação completamente silenciosa que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual (titular, como em Poesias, Ensaaios, o *Roman de la Rose*, etc., ou, mais frequentemente, infratitular, de caráter puramente taxonômico: a indicação Romance, Narrativa, Poemas, etc., que acompanha o título, na capa e v) hipertextualidade (toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto A anterior (hipotexto) de que ele brota de uma forma que não é aquela do comentário) (GENETTE, p.7-11).

por Julia Kristeva) define-se, de maneira restritiva, como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional de citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é aquela do plágio; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro (GENETTE, *idem*). Segundo a perspectiva que aqui se postula, relações intertextuais não podem ser pensadas apenas em relação com textos, mas igualmente como já dito, com a História. Dessa forma, a intertextualidade é bastante profícua para pôr em relação o texto literário com o mundo exterior.

Ressalvas feitas, saliente-se que a escolha de nomes para as personagens conduz Alexis a bascular para outros textos narrativos e históricos. As personagens Hilarion Hilarius, Claire Heureuse, Arismendi Trujillo, Josaphat, Pierre Roumel são manifestamente perpassadas por certas relações intertextuais. O nome Hilarion Hilarius que Alexis deu ao seu protagonista já havia sido adotado por Jacques Roumain no seu romance póstumo *Gouverneurs de la Rosée*¹⁴¹, publicado em 1944. Neste, a personagem Hilarion Hilarius é representada como vilão: além de ter sido o chefe da polícia rural, buscou impossibilitar o protagonista Manuel de realizar um projeto de irrigação do distrito de que era o chefe. Alexis adota, então, o nome do vilão de Roumain para de fazer seu protagonista. Também a personagem Josaphat que muito auxilia o casal Hilarion/Claire na República Dominicana é personagem desse mesmo romance de Roumain — Josaphat Jean-Joseph, tio do herói Manuel. O nome Claire Heureuse, por sua vez, origina-se de Marie-Claire Heureuse (1758-1858), personagem histórico, esposa do fundador da independência haitiana, Jean Jacques Dessalines¹⁴². O historiador Thomas Madiou descreve Marie-Claire Heureuse como uma mulher “cheia

¹⁴¹ *Gouverneurs de la Rosée*, traduzido em português em 1954 por Emmo Duarte, sob o título *Donos do Orvalho*, é publicado pela primeira vez em 1944. Esse romance expõe a condição de miséria em que vive uma comunidade rural haitiana, cuja principal atividade é a agricultura e a pecuária. Essa comunidade é atingida por uma seca sem precedentes, que se transforma em fenômeno devastador e provocador de uma maldição. O protagonista da narrativa, Manuel, que vem de Cuba, onde trabalhou durante quinze anos, elabora com seu *savoir-faire* e seu conhecimento um projeto de irrigação. Antes de inaugurar o canal que traria a água para a comunidade, ele é assassinado. Mas a sua morte permite reunir toda a população, que finalmente se junta e concretiza o sonho do herói.

¹⁴² Jean Jacques Dessalines (1758-1806), ex-escravo, foi um dos principais líderes da revolução haitiana. Proclamou a independência do Haiti e tornou-se o primeiro governador em chefe do país. Em 1805, seguindo os passos de Napoleão Bonaparte, proclamou-se imperador com o nome de Jacques I. Foi assassinado em dia 17 de outubro de 1806. O atual hino nacional do Haiti se chama *La Dessalinienne*, que carrega assim o nome do proclamador da independência.

humanidade” (MADIOU, 1847, p.209 *apud* PIERRE, 2013, p.128). Em Alexis, Claire Heureuse é representada como uma mulher que cultiva grande espírito de solidariedade. Ela se sente responsável pela vida do outro. Vê-se, então, que Alexis relaciona, recuperando seus traços morais, o personagem histórico, Marie-Claire Heureuse, com sua personagem fictícia Claire Heureuse.

A invenção do nome Arismendi Trujillo é igualmente significativa no texto: Alexis o formulou a partir do sobrenome do ditador dominicano Rafel Leonidas Trujillo. Na narrativa, a personagens Arismendi Trujillo é representada como um presidente-ditador que não cultiva piedade alguma em relação à classe trabalhadora, ainda menos em relação aos trabalhadores haitianos. Quando se considera que a ditadura de Trujillo é marcada também por um sentimento de antihaitianismo, entende-se que pela caricatura desta personagem Alexis relaciona características do personagem histórico, o presidente-ditador Rafael Leonidas Trujillo, com sua personagem fictícia Arismendi Trujillo.

Enfim, a invenção da personagem Pierre Roumel é manifestamente perpassada por relações intertextuais. Através dessa personagem, a crítica vê sempre a encarnação do escritor Jacques Roumain, que muita influência exerceu sobre Alexis. O discurso comunista, a prisão seguida de exílio de Pierre Roumel remetem à própria trajetória do escritor Jacques Roumain que é, em diversas ocasiões, preso em razão de sua ideologia política. O narrador alexiano apresenta Pierre Roumel como prisioneiro político, que se tornou popular desde as greves de 1930 — dado que evidencia que a personagem Pierre Roumel é o escritor Jacques Roumain, pois este último torna-se popular a partir da greve dos estudantes de outubro de 1929 que leva à queda do regime Louis Borno em fevereiro de 1930.

Resta-nos salientar que os nomes Hilarion Hilarius e Claire Heureuse são bastante imagéticos. Primeiramente, conforme o dicionário *Gaffiot latin-français*¹⁴³ (1934), o nome Hilarion assim como o sobrenome Hilarius deriva do nome latino *Hilaritas itas* (*hilaris*) que significa alegre, jovialidade, bom humor. Com essas características atribuídas a uma personagem miserável, Alexis nutre-se na própria contradição do ser-haitiano para inventar seu protagonista. É como enuncia Jean Price-Mars : o haitiano é «*un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et*

¹⁴³ Dicionário online, disponível em: <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=Hilarius>. Acesso em: 25/05/18.

*se résigne*¹⁴⁴ (PRICE-MARS, 1928, p.21). Eis por que Schallum Pierre observa que o nome de Hilarion Hilarius evoca o *rire haïtien*. Este aspecto, *rire des haïtiens*, voltará no próximo capítulo. Mas, observa-se que o nome Hilarion se relaciona a uma *imagerie* voltada ao riso, ao cômico, por mais contraditório que isso signifique em relação a personagens miseráveis.

O significado do nome Claire Heureuse, por sua vez, leva-nos a considerar algumas descrições feitas pelo narrador alexiano. Após ter conquistado o coração de Claire Heureuse, Hilarion, em sua situação miserável, mostra preocupação com o futuro, e o narrador apressa-se para descrever este quadro:

tout s'était fait face au soleil jaune, à la mer chantante, et à la nuit Claire. [...] Voilà maintenant qu'il tremblait, comme quand il était gosse, que sa mère soufflait la lampe et qu'il n'avait pas sommeil! C'est ça, il avait peur ... Mais au fond n'avait-il pas raison d'avoir peur? Il ne possédait que ses deux bras, ne devait-il pas se méfier de tout?

*Mais aussi, pourquoi trembler, pourquoi avoir peur? Avait-il peur d'une journée ensoleillée, avait-il peur de Clair de lune ou de la chanson dans la campagne? Au fond, c'était ça Claire Heureuse, la fraîcheur d'un matin d'été, la douceur d'une eau limpide*¹⁴⁵. (ALEXIS, [1955] 1998, p.73-74).

Depreende-se dessa passagem que Alexis modela suas personagens por meio de um exame da paisagem, da cultura do país. É nesse sentido que os protagonistas alexianos são imagéticos e servem, sempre, de pretexto para cotejar contradições da sociedade haitiana. É igualmente nesse sentido que se entende que no romance de Alexis não há indivíduos, mas todo um grupo social, cujas personagens individuais são apenas representações. Assim, em Alexis, rostos de personagens se apresentam para concretizar tanto uma diversidade do real quanto uma significação do tempo.

3.4.1. *Compère Général Soleil* e realidades socio-históricas do Haiti

¹⁴⁴ “Um povo que canta e sofre, que pena e que ri, um povo que ri, que dança e se resigna” (Tradução minha).

¹⁴⁵ “Tudo havia sido feito diante do sol amarelo, do mar que canta e da noite clara. [...] Eis agora que ele tremia, como quando era criança, quando sua mãe soprava a lâmpada e ele não estava com sono! É isso, ele estava com medo ... Mas, no fundo, não tinha razão para ter medo? Possuía apenas seus dois braços, não devia desconfiar de tudo?

Mas também, por que tremer, por que ter medo? Tinha ele medo de um dia ensolarado, tinha ele medo do luar ou da canção no campo? No fundo, Claire Heureuse era isso, o frescor de uma manhã de verão, a doçura de uma água cristalina” (Tradução minha).

Como destaca Iser Wolfgang, se os textos ficcionais não são de todos isentos de realidade, a articulação do real com o fictício é, neles, reconhecível; ela figura com frequência elementos, dados e suposições. Segundo essa perspectiva, as descrições de espaços e de condição material de existência do povo do romance podem ser compreendidas como chaves para apreender realidades socio-históricas figuradas em *Compère Général Soleil*.

O narrador inicia o prólogo do livro com uma descrição do Bairro Nan-Palmiste, em que vive o protagonista Hilarion e “*qui pourrit comme une mauvaise plaie au flanc de Port-au-Prince*” (ALEXIS, [1955] 1998, p.6)¹⁴⁶. Uma vez casado, o protagonista e sua esposa mudam-se para o Bairro comercial da Rua Saint Honoré, onde a miséria assombra a juventude, e a alegria de viver: “*c’était un quartier où la grâce, la jeunesse, la joliesse s’usaient chaque jour contre la pierre dure de la misère*”¹⁴⁷ (*idem*). Além desses espaços urbanos, o espaço rural haitiano é representado no romance como espaço de pobreza. Quando Hilarion visita a sua cidade natal, surpreende-se com condição material de existência dos camponeses: “*la vie est chaque jour plus dure ici. Le temps viendra où seuls les vieux se résigneront à rester pour mourir*” (ALEXIS, [1955] 1998, p.127)¹⁴⁸.

Partindo da descrição de espaços e da miséria da massa popular, o narrador insurge-se contra a diminuição de seres humanos, diminuição que tende a ser estabelecida como organização:

La misère [...]. Je la connais bien la garce, je l’ai vue traîner dans les capitales, les Villes, les faubourgs de la moitié de la terre. [...] Par elle dans les haillons de tous les crève-la-faim, il y a un poignard d’assassin, ou de fou, c’est la même chose. Femelle enragée, femelle maigre [...], maman des putains, maman de tous les assassins, sorcière de toutes les déchéances, la misère, ah! Elle me fait cracher. (ALEXIS, [1955] 1998, p.6)¹⁴⁹.

Primeiramente, se, aterrorizado pela fome, Hilarion decide furtar para comer em um bairro vizinho — Bois-Verna —, outras personagens como Compère Grog são resignados; e Josophat, François Crispin migram para a República Dominicana ou Cuba. Ainda, outras personagens como Jérôme e Martinès tornam-se gendarmes,

¹⁴⁶ “que apodrece como uma ferida ruim no flanco de Porto Príncipe” (Tradução minha).

¹⁴⁷ “era um bairro onde a graça, a juventude, a boniteza desprestigiavam-se cada dia contra a pedra dura da miséria” (Tradução minha).

¹⁴⁸ “Aqui, a vida é cada dia mais difícil. Chegará o tempo onde somente os velhos se resignarão a ficar para morrer” (Tradução minha).

¹⁴⁹ “A miséria [...], eu a conheço, conheço bem a puta; vi-a passar nas Capitais, nas Cidades, nos arrabaldes de metade da terra. Por ela, nos trapos de todos aqueles que morrem de fome, há um facão de assassino, ou de louco, é a mesma coisa. Fêmea atormentada, fêmea magra [...], mamãe das prostitutas, mamãe de todos os assassinos, bruxa de todas as decadências, a miséria, ah, a miséria! ela me faz cuspir” (Tradução minha).

conforme descreve o narrador: “*suppose que fatigué par la misère, blasé par la misère, ne croyant plus à grand-chose, excepté au ventre et peut-être à la volupté tu te fasses gendarme*” (ALEXIS, *idem*, p.25)¹⁵⁰. Sob o prisma da situação socioeconômica da massa popular, a personagem Jean-Louis afirma: “[...] *il faut en finir avec les mulâtres, ces gens-là nous prennent toutes les places sous le nez ... Nous autres noirs, nous mangeons les dents*” (ALEXIS, [1955] 1998, p.30)¹⁵¹. A fala da personagem articula-se à própria estrutura social do Haiti: o Haiti nasceu como país independente em meio à destruição nas efervescências de doze anos das lutas pela independência. A terra foi a sua única riqueza. No entanto, não houve política de terra ou fundiária. Quem teve influências ou relações com os novos dirigentes açambarcou boas partes das terras e a massa popular, carente ou despossuída, vê-se obrigada a trabalhar no sistema de *dumoitie*¹⁵² para sua subsistência. Com base nesse açambarcamento de terras e de influências políticas surge um grupo de privilegiados, de ricos que não demonstra interesse algum em construir infraestruturas para o desenvolvimento do país. É como zomba o narrador de Alexis:

[...] *Ces liens s'appellent la police de propriétaires fonciers, qui dominent le parlement. C'est la loi de fer de l'état des riches contre les pauvres [...]*. (ALEXIS, [1955] 1998, p.30)¹⁵³.

Neste sentido, o estado está a serviço de quem tem. Por consequente, como pontua o narrador alexiano: *quand on a faim, on souffre en silence, mais on respecte le bien du prochain*¹⁵⁴ — pois as instituições estatais estão presentes para segurar que o bem do outro seja respeitado. Essa estrutura social precária é sempre fonte de frustrações sociais, de instabilidades políticas que servem de pretexto para a invasão do território haitiano pelo governo estadunidense em 1915, conforme já apontado diversas vezes no capítulo anterior.

Como igualmente observa Everaldo de Oliveira Andrade, a ocupação estadunidense acelerou a centralização política, militar e econômica do Haiti sem, no entanto,

¹⁵⁰ “supõe que cansado, estragado pela miséria, não acreditando mais em grande coisa, exceto no ventre e talvez na volúpia, você se torna gendarme” (Tradução minha).

¹⁵¹ “é preciso acabar com os mulatos, esta gente ocupam sob o nosso nariz todos os lugares... Nós outros, negros, só invejamos” (Tradução minha).

¹⁵² O sistema de “*dumoitie*” é um acordo tácito entre o que tem terra e o que não tem: o proprietário de terra dá sua terra a alguém que a cultiva, e a colheita é dividida em duas partes iguais. Trata-se de uma prática corrente na agricultura haitiana. Tal prática existe igualmente em meio rural brasileiro e se chama arrendamento.

¹⁵³ “Essas relações chamam-se segurança de latifúndios, que controlam o parlamento. Esta é lei de ferro do Estado dos ricos contra os pobres” (Tradução minha).

¹⁵⁴ “quando estamos com fome, sofremos em silêncio, mas respeitamos o bem do Outro” (Tradução minha).

fortalecer o estado nacional. A política da força ocupante desarticula as economias regionais haitianas de um lado mas, de outro, subordina a economia do país ao mercado dos EUA. Logo, as consequências econômicas desta política provocam uma miséria crônica e crescente, que abre a porta à emigração e à imigração da grande massa. Segundo Hurbon (1987b, p.34), durante o período da ocupação estadunidense, milhares de haitianos, expropriados pela força ocupante e submetidos à corveia, partem como *coupeurs* de cana nas plantações americanas da República dominicana e de Cuba. As duas primeiras partes do livro *Compère Général Soleil* apresentam constantemente a miséria das massas rurais e a miséria crescente de Bairros populosos, em que homens são desumanizados, em que o abandono, a prostituição ou a resignação passam a ser a principal moral, a principal forma de subsistência.

Entende-se, portanto, que a descrição da situação material de existência do povo da narrativa é ligada às realidades socioeconômicas do século XX haitiano. Significaria destacar que a situação de miséria representada no romance *Compère Général Soleil* está articulada com a própria realidade socioeconômica e política do Haiti do século XX. Dessa forma, como escreve Nelly Cormeau, o romance representa uma ação ou um drama desenrolados no tempo, situados no espaço, emprestando as cores e atmosferas de espaços determinados (CORMEAU, 1947, p.27 *apud* MUDIMBE-BOYI, 1992, p.81).

Nota-se, portanto, que, no Haiti, não há fosso intransitável entre real e ficção. Por conseguinte, a estratégia narrativa dos contadores ou dos romancistas ocupa lugar de destaque nas análises da obra. Assim, além do conceito de intertextualidade, importa, de um lado e sempre, recorrer à memória do narrador e àquela das personagens principais; por outro lado, é relevante debruçar-se sobre o espaço e o tempo da narrativa a fim de destacar aspectos históricos ficcionalizados em *Compère Général Soleil*. É preciso compreender que, ali, a relação entre o tempo, o espaço e a memória atua como vontade de reescrever a história oficial. Em outras palavras, a atividade memorial torna-se um fator de emancipação da história.

3.4.2. A representação do massacre de 1937 em *Compère Général Soleil*

Como já observado, a relação entre o tempo, o espaço e a memória do narrador e do protagonista atua no romance de Alexis como vontade de (re)escrever a história oficial.

É essa vontade que faz dele o primeiro romancista haitiano a representar o genocídio dos trabalhadores haitianos na República Dominicana, enquanto ele tinha apenas quinze anos quando ocorreram os fatos. A representação desse massacre impõe a necessidade de abrir um breve *excursus* e apresentar alguns breves apontamentos sobre o conceito de representação da violência na literatura do século XX.

No seu texto, *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*, Márcio Seligmann-Silva salienta que é praticamente um consenso entre os teóricos literários que a literatura não é uma mera imitação do mundo. No entanto, o autor reconhece que a literatura produzida no século XX percorre certos caminhos na direção oposta à autoreferência do discurso. Essa tendência refere-se a um conceito de literatura de testemunho¹⁵⁵ que tem sido estudado cada vez mais a partir da década 1970. O conceito de “literatura de testemunho” que aqui se mobiliza diz respeito às relações entre violência, representação e linguagem literária. Em outros termos, trata-se da relação entre literatura e o “teor histórico”. A realidade que a essa se articula, conforme sustenta Marcos Seligmann-Silva, deve ser compreendida na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação.

Essa literatura remeteria a um paradigma da história de trauma, cujo centro de interesse está nas representações de acontecimentos traumáticos. Mas ver a história como trauma coloca em questão a própria possibilidade de elaborar uma representação, pois o trauma é, por definição, algo que evitamos lembrar pelo grau intolerável de dor que a ele se associa. Em outras palavras, de acordo com Jaime Ginzburg, em *Escritas da tortura*, é como tornar racionalizada, verbalizada, articulada, uma experiência que em si mesma está além de qualquer tolerância da consciência, sem reduzir seu impacto, sem falsear sua especificidade e sem generalizá-la, eliminando a singularidade que é essencial a sua estranheza.

Tais inquietações fazem sentido, pois, com base no estudo de Márcio Seligmann-Silva, o campo da memória atua na seleção dos momentos do passado e não no seu total arquivamento. O problema fundamental da “literatura de testemunho” voltada à representação do trauma ou da violência gira então em torno da questão de como

¹⁵⁵ Conforme destaca Valeria de Marco, a expressão de literatura de testemunho tem circulado em livros, em revistas literárias e mesmo na grande imprensa com intensidade crescente desde 1990. Às vezes, seu significado é impreciso, mas certamente o leitor comum não mais a associa à visão do texto literário como um testemunho de seu tempo, entendimento do senso comum que alude à sua capacidade de representar, com mediações formais, o processo social em que se inscreve sua produção. Nos últimos anos, a expressão remete sempre a uma relação entre literatura e violência (DE MARCO, 2004, p.45).

representar aquilo que, por definição, é irrepresentável. Porém, ao lado dessa problemática, encontra-se a própria necessidade de representar aquilo que, por definição, é irrepresentável — sofrimentos, traumas individuais ou coletivos nas suas diversas formas — para que o mesmo não se torne natural, trivial. Ou seja, a não-representação de sofrimentos, de torturas, de genocídios favorecerá o apagamento da memória coletiva. Como sustenta Jaime Ginzburg, o apagamento da memória coletiva ou o esquecimento coletivo referente a massacres, a torturas, reforçam as chances de naturalizá-los e ignorar a intensidade de seu impacto (GINZBURG, 2010). Eis como a necessidade de representação desses acontecimentos inscreve-se em uma lógica de dever de memória, onde a história e a ficção devem se encontrar para regatar a memória coletiva.

A terceira parte do romance *Compère Général Soleil* pode ser inserida nesse quadro descrito. Nela, o romancista procura representar o massacre de milhares de haitianos em República Dominicana, em 1937, a fim de revitalizar a memória coletiva. A representação desse massacre dá ao romance uma dimensão de denúncia, uma recusa de silêncio ou de se calar. E que seja pela ficção.

Primeiramente, a história política destas duas Repúblicas que partilham a mesma ilha é a origem de tensões políticos entre os dois povos. Primeiro país negro a conquistar sua independência, e que precisa defendê-la e salvaguarda-la, o Haiti oferece sua ajuda a outros países da região para se libertarem da escravidão; tenta, igualmente, preservar sua dominação na parte leste da ilha, então colônia espanhola. Segundo essa perspectiva, em 1822, o governo haitiano dirigido pelo presidente Jean-Pierre Boyer (1776-1851) impõe a unificação da ilha que se estende a 1844. No mesmo ano, com o ato da separação, a República Dominicana se tornou um país independente. Todavia, em 1859, o governo haitiano propõe em vão a construção de uma República federativa dominico-haitiana.

Conforme destaca André Corten, em *Origines et vicissitudes de l'Etat faible: la République dominicaine*, as pressões haitianas nas fronteiras dos dois países forneceram, em 1861, pretextos aos dirigentes dominicanos de solicitar o apoio da Espanha. Assim, o general Pedro Santana (1801-1864) obtém a anexação do país à Espanha. Embora a escravidão não seja reabilitada, as tropas espanholas manifestam em cada ocasião seus comportamentos discriminatórios — costumam dizer aos dominicanos que se estivessem em Cuba ou Porto Rico teriam sido escravizados. Dois anos depois da chegada dessas tropas, surge uma guerra de restauração, apoiada secretamente pelos

haitianos (CORTEN, 1993), que conduz mais tarde à saída da presença espanhola. Assim, a construção propriamente dita da nação dominicana se inicia em 1865, com um rancor histórico contra o Haiti.

Desde então, um discurso antihaitiano é promovido por elites dominicanas, procurando inculcar no povo dominicano o sentimento antihaitiano, alegando que o Haiti representa uma ameaça para soberania do país, pois que procura sempre invadi-lo. É justamente esse discurso que está na origem do genocídio de haitianos na República Dominicana em 1937.

Em 02 de outubro do mesmo ano, na cidade fronteira Dajabón, o presidente-ditador Rafael Trujillo (1891-1961) afirma:

J'ai appris que les Haïtiens en République dominicaine volent la nourriture et du bétail aux fermiers. Aux dominicains qui se plaignent de ces déprédations de la part des haïtiens qui vivent parmi eux, je réponds: "nous réglerons cette affaire". D'ailleurs, nous avons déjà commencé. Environ 300 ont été tués à Banica. Et nous devons continuer à résoudre ce problème. (DALEMBERT e TROUILLOT, 2010, p.24)¹⁵⁶.

Logo após esse pronunciamento do presidente, ocorre o massacre de haitianos na República Dominicana, cujo número de mortos é até hoje ignorado. As estimativas viriam de 20. 000 a 30. 000 mortos. Como observa Richard Junior Surriel, em sua dissertação *El massacre se passa a pie e a reconstrução do massacre de haitianos na fronteira dominico-haitiana: História e ficção*, não há documentos oficiais que comprovem os dados, os números de vítimas; logo, é a memória dos dominicanos quem registra estes acontecimentos. Além disso, o então governo do Haiti dirigido por Sténio Vincent (1874-1959), que não quer reagir contra a República, é derrotado três anos depois, e quem toma o poder, em seguida, é Elit Lescot, amigo de ditador dominicano Raphael Troujillo. Entende-se então por que este genocídio inspira só tardiamente os escritores haitianos, quando se sabe que Jacques-Stéphen Alexis é o primeiro romancista haitiano a representá-los em sua escrita romanesca¹⁵⁷. Na República Dominicana, no mesmo ano, estes fatos inspiram Freddy Prestol Castillo (1914-1981) a

¹⁵⁶ “Soube que os haitianos em República Dominicana roubam a comida e o gado dos fazendeiros. Aos dominicanos que reclamam destas depredações dos haitianos, responde: resolveremos este problema. Aliás, já começamos. Cerca de 300 já foram mortos em Banica. E devemos continuar a resolver este problema” (Tradução minha).

¹⁵⁷ São poucos os romances haitianos do século XX que representam este genocídio. Após a obra de Alexis, de 1955, publicam-se *Le peuple des terres mêlées* (Port-au-prince: Imprimerie, Deschamps, 1989), do romancista René Philoctete (1932-1995); *Ecos del Caribe* (Barcelona: Lumen, 1996), de Micheline Dusseck (1946-); *L'autre face de la mer* (Paris: Stock, 1998), de Louis-Philippe Dalambert (1962-); *The Farming of the bones* (New York: Soho Press, 1998); e *La récolte douce des larmes* (Paris: Grasset, 1999), de Edwige Danticat (1969-) (*apud* DALEMBERT e TROUILLOT, 2010).

escrever seu primeiro romance *El massacre se passa a pie*. Todavia, foi necessário esperar o ano 1973, mais de três décadas para que esse romance fosse publicado (SURIEL, 2014, p.16). Conforme salienta Suriel, esse romance teve sucesso imediato com mais de 40 mil exemplares no ano da sua publicação.

A terceira parte do romance *Compère Général Soleil* que representa o genocídio é organizada em seis capítulos e é a parte mais curta das três que compõem o livro. Essa brevidade pode ser entendida pela própria dificuldade de representar o horror, a barbárie, conforme observado anteriormente.

Esta parte da narrativa inicia-se com descrição de um dia movimentado. Hilarion trabalha em um campo de cana de açúcar. Mais adiante, falas espanholas — *andad, hombres* — revelam que o novo espaço da narrativa é a província Macoris, na República Dominicana. É apenas algumas páginas mais tarde, graças ao procedimento da analepse¹⁵⁸, que o narrador retrata o percurso que precedeu o exílio do protagonista e sua mulher grávida, assim como os ressentimentos de deixar sua terra natal. Como nas duas primeiras partes do romance, o narrador apresenta o espaço em que circunscreve a terceira parte da narrativa, que é o mesmo espaço pobre, aquele de trabalhadores mal pagos:

À chaque pas on heurtait les longues feuilles de canne à sucre, tendues en forme d'arceaux. La rosée coulait le long de la nervure centrale pour tomber sur leurs bustes nus. Au début, ça chatouillait, mais très vite on ne sentait plus la goutte de fraîcheur. Il faisait frais, mais ils étaient en sueur. Et la rosée se mêlait à la sueur. (ALEXIS, [1955] 1998, p.255)¹⁵⁹.

A condição miserável da existência dos trabalhadores atravessa toda a narrativa. Diante dessa constatação, o narrador alexiano enfatiza a solidariedade entre os trabalhadores como chave da mudança. Segundo essa perspectiva, os trabalhadores solidarizam-se e organizam-se para reclamar melhores condições de trabalho. Surgem assim protestos que pautam principalmente reajuste salarial. Diante dos protestos, a

¹⁵⁸ Conhecido antigamente como *flashback*, entende-se por analepse todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início (REIS e LOPES, 1988, p.230). Conforme assinala Gérard Genette, a analepse é uma categoria técnica correspondida à representação discursiva do tempo e da ordem da narrativa. A analepse constitui uma narrativa temporalmente secundária, subordinada à sintaxe da primeira (1997, p.90).

¹⁵⁹ “A cada passo, chocavam-se com as longas folhas de cana de açúcar, abertas em forma arco. O orvalho escorria pela nervura central para cair nos seus bustos desnudados. No início, isso fazia cócegas, mas rapidamente não mais sentiam a gota de frescura. Estava frio, mas eles estavam suados. E o orvalho se misturava com o suor” (Tradução minha).

incerteza reina nas empresas, e os trabalhadores haitianos hesitam. Paco Torres, líder do movimento, entende a razão dessa hesitação e procura conscientizá-los:

Compañeros haitianos, vous devez marchez avec nous! Ici on veut vous faire marcher comme des chiens. Ne vous mettez pas en travers du mouvement, ça permettra à Trujillo de prendre de nouvelle calomnie sur les haïtiens! Jamais les travailleurs de sucres ne seront divisés, frères dans le travail, nous resterons frères dans la lutte! Les haïtiens ont maintes fois montré qu'ils n'acceptent d'être esclaves! (ALEXIS, [1955] 1998, p.279-280)¹⁶⁰.

Com a união dos trabalhadores haitianos e dominicanos, a luta ganha mais força; e no decorrer destes protestos, Paco Torres é assassinado pelos esbirros do governo. A notícia da morte desse último ultrapassa as fronteiras, espalha-se pelo mundo: do Haiti a Cuba, passando pela Jamaica, Porto-Rico, Panamá, Venezuela, México ... Com a amplitude do movimento, os trabalhadores conseguem o aumento de trinta centavos.

Os trabalhadores comemoram esse reajuste; e, uma vez mais, os haitianos são vistas como bode expiatório. Trujillo prepara sua vingança contra os trabalhadores. Domenica, personagens da elite do país, visita os protagonistas para preveni-los:

Je suis venue parce qu'on est arrivé à savoir qu'il se prépare quelque chose contre les travailleurs de sucre. On ne sait pas exactement quoi, mais c'est sérieux. Des centaines de gendarmes sont arrivés à Macoris par camions. On leur a distribué de grosses rations de rhum et de munitions. [...]. Paraît-il, on a envoyé des tas de soldats à Dajabón aussi. On dit aussi que des soldats ivres se sont vantés de faire couler le sang de ces 'haïtiens malditos', comme ils disent... (ALEXIS, [1955] 1998, p.300-301)¹⁶¹.

Além de descrever o pensamento dos protagonistas com essa notícia, o narrador enfatiza a implicação de todas as forças armadas do governo (o exército, a polícia) na preparação da sua vingança contra os trabalhadores. Tudo é planejado com profissionalismo, os esbirros do governo conversam com os guardas das diferentes fábricas para melhor executar o plano do governo. Por isso mesmo, no dia da execução, os guardas confiscam os facões dos trabalhadores de cana. Até então, o narrador apresenta uma relação de boas vizinhanças entre os trabalhadores haitianos e dominicanos, até que os oficiais, dispersos aqui e ali, ordenam aos dominicanos de saírem do grupo.

¹⁶⁰ “Companheiros haitianos, vocês devem nos acompanhar! Aqui, querem que vocês andem como cães. Não atrapalhem o movimento, isso permitira a Trujillo novamente caluniar os haitianos! Jamais os trabalhadores de cana de açúcar serão desunidos, irmãos no trabalho, permanecerem irmãos na luta! Os haitianos inúmeras vezes mostraram que não aceitam de ser escravos” (Tradução minha).

¹⁶¹ “Vim, porque se conseguiu saber que algo está sendo preparada contra os trabalhadores de cana de açúcar. Não se sabe exatamente o que, mais é sério. Centenas de gendarmes chegaram à Macoris em caminhões. Grandes quantidades de rum e de munições foram a eles distribuídas [...]. Ao que parece, também foi enviado um monte de soldados à Dajabon. Diz-se igualmente que soldados embriagados se orgulharam de fazer escorrer o sangue destes haitianos malditos, como eles dizem...” (Tradução minha).

O narrador descreve, com detalhe, todo um *décor* que conduz ao massacre que é efetuado segundo a identificação linguística. Assim, para assegurar-se da nacionalidade, pede-se ao suspeito para pronunciar a palavra espanhola *perejil*, considerada impronunciável corretamente para um haitiano. É como se o mito de falante nativo bastasse para definir uma determinada nação.

Uma vez que o critério linguístico se estabelece como procedimento de identificação, os esbirros passam ao ato:

les coups de feu claquaient [...]. Sur le sol déjà couvert de bagasses blanchâtres de cannes, dans de mares de sang, les blessés se roulaient, rampaient, geignaient, ralaient, hurlaient. (ALEXIS, [1955], 1998, p.307)¹⁶².

Como recursos discursivos, observa-se que o narrador recorre à repetição e a um campo semântico voltado à crueldade para representar as ações dos esbirros do governo. A representação do massacre dos imigrantes haitianos é ponto culminante do regime sanguinário do Trujillo. Sua ordem: matar, massacrar, eliminar, sem levar em consideração a idade e sexo, todos os haitianos:

Quand une victime tombait aux mains des bandes trujillistes, des huillement de joie saluaient la capture: pelehil, faisaient-ils répéter au prisonnier. Alors ils se le renvoyaient de mains en mains. Pas la peine de gaspiller des balles pour tuer, un coup de couteau sous le bras, puis on lachait la vitime qui s'écroulait. Pour les enfants, il suffisait de fracasser la tête contre le murs. (ALEXIS, [1955], 1998, p.314)¹⁶³.

Não faltam episódios de violências, de barbáries, dos quais as personagens haitianas são vítimas. A se seguir o postulado de Amin Maalouf segundo o qual a universalidade que leva a considerar que há direitos inerentes à base da dignidade humana, entender-ia-se que não haveria como perpetrar tal massacre. É por isso mesmo que, além de munições, o governo distribui aos seus esbirros bebidas alcoólicas, pois está ciente de que não há limites de atrocidades para soldados embriagados.

Na representação desse genocídio, muitas são as personagens dominicanas que manifestam seu pesar diante destes acontecimentos. Hilarion escapa da tragédia graças à ajuda do guarda Rodriguez; e, Claire Heureuse, graças a Domenica, a Santa-Cruz. A

¹⁶² “Os tiros estouravam [...]. No chão já coberto de bagaços esbranquiçados de canas, em charcos de sangue, os feridos rolavam, arrastavam-se, gemiam, agonizavam, gritavam” (Tradução minha).

¹⁶³ “Quando uma vítima caiu nas mãos do bando trujista, aplausos de alegria saudaram a captura: *pelehil*, obrigavam o prisioneiro a repetir. Faziam-no então passar de mão em mão. Não há necessidade de desperdiçar balas para matar, uma facada no braço, e, em seguida, deixava-se a vítima que desmoronava. Para as crianças, era suficiente esmagar a cabeça contra as paredes” (Tradução minha).

personagem Santa-Cruz faz da sua voz, aquela de dominicanos que repudiam este genocídio. Diante de um grupo de dominicanos, ele afirma:

C'est amer à avaler! Ainsi il voudrait faire de notre peuple tout entier une race de chacals à son image! Aujourd'hui nous voyons plus que jamais que nous pouvons plus tarder à créer un parti du peuple dominicain, un parti de combat, le parti qui battera Trujillo, tôt ou tard! (ALEXIS, [1955] 1998, p.313)¹⁶⁴.

A personagem Cocosumba, que acompanha os protagonistas Hilarion e Claire-Heureuse em sua fuga do país, alinha-se à personagem Santa-Cruz para condenar a barbárie do governo. Apresentando os trabalhadores haitianos como homens honestos que nunca fazem mal a ninguém, ele relata:

*je l'ai connu aussi, Trujillo, oh! Il n'y a pas longtemps avant qu'il soit président, naturellement. Je l'ai vu arrêter, de mes propres yeux, parce qu'il a volé un boeuf [...]. Quand il est sorti de prison, il est rentré dans la gendarmerie des américains, le salut.[...]. Maintenant il est président. Si ce n'est pas une honte pour des dominicains! Un voleur et un ancien chulo! Assassinier de sang-froid des dizaines de milliers d'hommes, de femmes et d'enfant comme ça!*¹⁶⁵ (ALEXIS, [1955] 1998, p.318).

O narrador apresenta toda uma descrição da indignação do Cocosumba diante do massacre. Querendo explicar aos protagonistas que o povo dominicano não é responsável pelo genocídio, Cocosumba não encontra palavras e se sente como cúmplice.

Depreende-se dos pronunciamentos de Santa-Cruz e de Cocosumba todo um questionamento da noção de identidade nacional, tida pelo governo como monopolítico. Enquanto o governo reduz a nação a uma filiação única, que o instala em uma atitude parcial, sectária, suicidária, que procura eliminar o “Outro”, surge paralelamente – no seio da mesma nação – um discurso que promove o reconhecimento do “Outro”, da diferença. É por esse viés que se compreende as palavras do narrador sobre o povo dominicano:

¹⁶⁴ “É difícil de engolir! Por isso, ele queria fazer do todo nosso povo uma raça de chacaís à sua imagem! Hoje, vemos mais do que nunca, que não podemos demorar em criar um partido do povo dominicano, um partido do combate, o partido que vencerá Trujillo cedo ou tarde” (Tradução minha).

¹⁶⁵ “Trujillo, eu também o conheci, oh! Pouco tempo antes de ele se tornar presidente, naturalmente. Com meus próprios olhos, vi-o sendo preso porque havia roubado uma vaca [...]. Quando saiu da prisão, ingressou na Gendamerie dos americanos, o *salud*. Agora, ele é presidente. Uma vergonha para todos os dominicanos! Um ladrão e um antigo *chulo*...! Assassinar friamente dezenas de milhares de homens, mulheres e crianças, desta maneira!” (Tradução minha).

le peuple dominicain livrait bataille comme il pouvait, avec tout son cœur, avec toutes ses mains il disputait chaque vie aux tueurs fascistes et à la mort (ALEXIS, [1955] 1998, p.315)¹⁶⁶.

Segue-se que o narrador descreve o povo dominicano como um povo inalienável pelo discurso fascista, que se inscreve na lógica do *tout-monde*, formulada por Glissant. Segundo essa perspectiva, a verdadeira libertação de um povo no *tout-monde* se efetua pela capacidade de refletir, agir no mundo, pensando em direitos inerentes à base da dignidade humana (GLISSANT, 1996; MAALOUF, 1998). Caso contrário, este povo é sempre oprimido, dominado, incapaz de refletir sobre sua função no mundo.

Outro aspecto a ser relevado na progressão do anacronismo sobre a representação desse massacre no romance é a incapacidade dos protagonistas que escapam ao genocídio de falar sobre estes acontecimentos. Além do apagamento da memória ou da imposição do silêncio sobre os mesmos. Quando Hilarion chega à casa, com suas roupas manchadas de sangue, Santa-Cruz pergunta-lhe se foi atacado; ele somente nega com a cabeça e responde laconicamente: “*ils ont tiré sur nous dans les plantations, c’est le massacre!*” (ALEXIS, [1955] 198, p.313)¹⁶⁷. Enquanto ele é acompanhado por Cocosumba, que quer conversar sobre os acontecimentos, Hilarion se cala. Como destacado no preâmbulo deste ponto, esse silêncio se dá pelo fato de que o horror é algo que o sobrevivente procura rejeitar. No que se refere à memória da narrativa, Cocosumba comenta:

– Combien croyez-vous qu’ils en ont tué? Pour Dajabon seulement, on parle de près de dix mille ... Par ici les gens ont peur de parler, mais il n’y en a des mille et des cents ... (ALEXIS, [1955] 1998, p.318)¹⁶⁸.

Nota-se, portanto, que as indignações observadas na narrativa sobre o crime veem de personagens dominicanas. As duas personagens haitianas sobreviventes calam-se diante das crueldades providas do genocídio. Alexis não cita documento algum, nenhum registro histórico sobre esse massacre de trabalhadores haitianos na República Dominicana. Apesar de transformar esta parte do romance em certo tipo de registro, Alexis transita entre a história e a ficção. É graças a um procedimento recorrente na narração que o narrador de Alexis identifica a ditadura como quadro socioideológico

¹⁶⁶ “O povo dominicano resistia como podia, com todo coração, com todas as suas mãos ele tentava salvar cada vida das mãos dos assassinos fascistas e da morte” (Tradução minha).

¹⁶⁷ “Eles atiraram contra nós nas plantações, é o massacre” (Tradução minha).

¹⁶⁸ “Quanto vocês acham que eles massacraram? Só em Dajabon fala-se em cerca de 10 mil. Por aqui, as pessoas têm medo de falar, mas foram milhares e centenas” (Tradução minha).

que permite a concepção e a execução desse massacre que custa vida de milhares haitianos. A maneira como a narrativa é construída permite observar o terrível caráter desse genocídio. Para melhor denunciá-lo. É neste aspecto que se revela a visão crítica do narrador alexiano em relação a certos tipos de discursos de orientação nacionalista que procuram suprimir seus entornos.

Como se pode observar, Alexis teórico influencia o Alexis romancista. Pela leitura do romance, destaca-se que o autor recorre a diversos operadores para o desenvolvimento dos traumas. Graça a acontecimentos históricos representados na narrativa, Alexis elabora uma crítica de seu tempo. Eis por que (como se lerá no capítulo a seguir) o real alexiano é modelado e representado sob uma perspectiva metafórica igualmente irônica, que pode ser tido como a reconstrução crítica do passado.

CAPÍTULO IV

IDENTIDADE-RELAÇÃO, TRANSCULTURAÇÃO E FOLCLORE EM
COMPÈRE GÉNÉRAL SOLEIL

*Cette région était curieuse. Les haïtiens y restaient bien haïtiens, ils pensaient toujours à la patrie lointaine, mais ils n'étaient plus les mêmes. Les autres habitants de cette région n'étaient non plus comme les autres dominicains. Ils parlaient un langage où le créole haïtien se mêlait au parler dominicain. Certains chants et certaines danses étaient presque les mêmes qu'en Haïti. Ici se mélangeaient deux cultures nationales (Jacques-Stéphen Alexis, *Compère Général Soleil*).*

Conforme assinala Pascale Casanova em *La République mondiale des Lettres*, o espaço literário traduz em seus termos específicos (estéticos, formais, narrativos, poéticos) questões políticas e nacionais: em um mesmo movimento, afirma-as e as nega-as. Se prosseguirmos a reflexão da autora, a literatura inventa seus problemas e se constitui contra a nação e o nacionalismo, tornando-se assim um universo específico onde problemas externos – históricos, políticos, nacionais – só estão presentes refratados, transformados, reduzidos em termos e com instrumentos literários (CASANOVA, 1999, p.124). Assim, conforme Glissant, na literatura, a geografia deixa de ser limitada a ela mesma e torna-se solidária da sua história, que é a história do homem. Trata-se, pois, de

un mouvement continu de littérature, telle (sic) que le mouvement soit la force et la faiblesse d'un peuple en marche vers d'autres terres.
(GLISSANT, 1956, p.61)¹⁶⁹.

Visto sob este ângulo, cabe repetir que o romance *Compère Général Soleil* se quer uma epopeia da sociedade haitiana, pois que procura (re)inventar realidades sociohistóricas, político-culturais do país em suas diversas facetas. No romance, além da miséria material na qual vive a grande massa popular haitiana, além de escândalo de estratificações sociais e de injustiças institucionais, de lutas de classes, Alexis procura re-inventar o *ser-haitiano* na sua relação com o mundo. Segundo essa perspectiva, o romance não propõe caricaturas de personagens individuais, mas personagens “referenciais” ou grupos sociais, cujas personagens individuais servem apenas de pretexto. Neste ponto, apoiado no estudo *Pour un statut sémiologique du personnage*, de Philippe Hamon, em sua tese *Sémiologie du personnages dans l'oeuvre de Jacques-Stéphen Alexis*, Yves Antoine destaca três tipos de personagens nas obras de Alexis: i) as personagens-referenciais; ii) as personagens-embeantes e iii) as personagens-

¹⁶⁹ “Um movimento contínuo de literatura, que ele seja a força ou o fracasso de um povo, caminhando para outras terras” (Tradução minha).

anáforas. Fazem partes da primeira categoria as personagens alegóricas (amor, ódio, rio, terra) ou personagens sociais (trabalhadores, camponeses, sacerdote). Estas personagens

renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture. (HAMON, 1971 *apud* ANTOINE, 1988, p.24)¹⁷⁰.

Em *Compère Général Soleil*, Artibonite, Rio do Artibonite, Général Soleil, podem então ser consideradas como personagens-referenciais. No romance, a descrição do departamento, por exemplo, Artibonite serve ao narrador para enunciar uma reflexão, não apenas sobre crenças, lutas dos povos autóctones, dos antigos escravizados, mas igualmente sobre sua potencialidade agrícola. A descrição das personagens-referenciais que povoam as narrativas alexianas permite ao leitor haitiano (au)identificar-se, sem que o romancista precise inflacionar sua descrição com elementos superficiais (PIERRE, 2013), como se observará mais adiante.

As personagens-emblemas, por sua vez, conforme assinala Yves Antoine, são aquelas que carregam consigo traços do autor ou do leitor. São personagens com os quais esse último se identifica ou que o autor erige em porta-voz. Antoine (1988) deixa entender que essas personagens se distinguem por questões de ordem política, humanitária, cultural e social. Nesse sentido, em *Compère Général Soleil* destacam-se as personagens-emblemas Pierre Roumel, Paco Torres, Domenica, Santa Cruz (ordem política); Jean Michel, Cocozumba (ordem humanitária); Conception, Frère Général (ordem cultural); e Hilarion, Claire Heureuse (ordem social).

Enfim, as personagens-anáforas definem-se pela própria organização da obra. Elas tecem uma rede de anacronismos, de prolepses e analepses. De acordo com Yves Antoine, essas personagens são subdivididas em personagens afetiva, cultural e política. Apoiado em Philippe Hamon, Antoine reconhece a possibilidade de uma personagem pertencer simultaneamente, ou em alternância, a várias categorias. É justamente o que acontece com as personagens alexianas em *Compère Général Soleil*. Todavia, não pretendemos fazer uma leitura semiótica das personagens, mas percorrer certas relações entre individualidade e coletividade. Já que, como assinala Schallum Pierre em sua tese *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis: esthétique, éthique et pensée critique*, em *Compère Général Soleil* o protagonista Hilarion devém progressivamente

¹⁷⁰ “elas dizem respeito a um sentido pleno e fixo, imobilizado por uma cultura, e sua legibilidade depende diretamente do grau de participação do leitor nesta cultura” (Tradução minha).

um ser de “*entre-deux*”, de um “*être-avec*” e, finalmente, de uma “*participation*” total à alteridade.

É nesta perspectiva que se compreende que o drama individual do protagonista torne-se aquele de todos os oprimidos do mundo. Pois, como diz o narrador de Alexis, *les petites gens se ressemblent tous* (ALEXIS, [1955] 1998)¹⁷¹. No romance, é apresentada toda uma história, toda a visão do mundo de um povo. Nessa linha de pensamento, René Depestre destaca que

dans ce roman [...] le lecteur haïtien mieux que tout autre, se découvre, s'explique, apprend à se connaître, s'émerveille, se chuchote les vérités de sa révolte et de sa tendresse. Son immense mérite a été de deviner, de saisir, d'interpréter justement nos problèmes, de dénoncer les “arpenteurs”, les juges et autres “bêtes féroces”, qui dévastaient la campagne. (DEPESTRE, 1974, p.199 apud CHARLES, 1984, p.195)¹⁷².

À luz da passagem acima, compreende-se a observação de Elisabeth Mudimbe-Boyi, segundo a qual os romances de Alexis são uma parábola da realidade haitiana. Essas considerações oferecem substratos para formular a seguinte hipótese: tudo *em Compère Général Soleil* pode ser pensado como pretexto. Eis ali que se apreende a importância das diversas narrativas anacrônicas no romance, que são relacionadas ao caráter retrospectivo — ao longo do livro, o narrador não cessa de recorrer à história tanto longínqua quanto recente do Haiti para ampliar a trama da história contada. É segundo esse viés que propõe analisar o romance à luz da configuração da identidade-relação, transculturação e de folclore/cultura nacional na narrativa.

4.1. Identidade-relação e transculturação em *Compère Général Soleil*

Quelque chose se nouait ici, par le travail, les chants, par les joies et les peines communs, qui finirait par faire un seul cœur, une seule âme à deux peuples enchaînés aux mêmes servitudes (Jacques-Stéphane Alexis, *Compère Général Soleil*)

Os conceitos de identidade-relação e de transculturação podem ser considerados como chave de leitura para estudar a preocupação com o Outro, a relação entre

¹⁷¹ “A gente humilde é sempre parecida” (Tradução minha).

¹⁷² “Neste romance, [...] o leitor haitiano, mais do que qualquer outro, descobre-se, explica-se, aprende a se conhecer, maravilha-se, cochicha para si as verdades de sua revolta e de sua ternura. O imenso mérito do romance foi o de adivinhar, de apreender, de interpretar justamente nossos problemas, de denunciar os ‘agrimensores’, os juizes e outras ‘bestas ferozes’ que devastam o meio rural” (Tradução minha).

individualidades e coletividades por um lado e, de outro, a relação entre espaço, memória e indivíduo em *Compère Général Soleil*. Estes aspectos constituem a base para analisar o romance à luz dos conceitos de identidade-relação e de transculturação.

4.1.1. Preocupação com o Outro: “*éthique du care ou de l’illumination*”

Em primeiro lugar, a preocupação com o Outro é representada no romance como a manifestação a *éthique du care* (PIERRE, 2013) ou *éthique de l’illumination* (LAROCHE, 1991). Como observa Schallum Pierre, a *éthique du care* ou de *l’illumination* tece as relações entre individualidades no romance. Em vários casos, essa ética define ou orienta a relação de indivíduos oriundos de categoria social e de nacionalidades distintas, ou não. Não se trata de uma relação entre dominante e dominado, mas aquela de um reconhecimento do Outro na sua particularidade. Dessa forma, ela pode ser entendida como um núcleo da identidade-relação, pois leva não apenas a reconhecer o Outro na sua singularidade, mas igualmente a simpatizar com Ele, a *con-viver* com Ele. Em outras palavras, para emprestar os termos de Pierre (2013), ela conduz ao “compartilhamento de alegrias e penas” que é próprio à ética de *vivre-ensemble*. Com base nisso, a solidariedade impõe-se no romance como fertilizante, pois são várias as personagens que se mostram solidárias com o Outro; ou seja, preocupadas com a situação do Outro. É essa preocupação com o Outro que orienta a relação entre Pierre Roumel e Hilarion, entre Jean Michel e Hilarion, entre Torres, Santa Cruz e Hilarion. Também é a mesma que define as relações do casal Hilarion/Claire com as personagens Conception, Cocosumba, Domenica por um lado e, de outro, entre o povo haitiano e o povo dominicano. Nesse sentido, é a *éthique du care* ou de *l’illumination* que faz descobrir as contradições de relações humanas figuradas no romance.

Essa ética manifesta-se inicialmente no encontro entre Pierre Roumel e o protagonista Hilarion. Vítima do espaço no qual se insere, desempregado e aterrorizado pela fome, Hilarion é preso por tentativa de furto; na prisão, encontra Pierre Roumel. Apesar de hesitações em se relacionar com esse último, oriundo da alta sociedade, Hilarion acaba por aceita-lo e a ele explica os motivos da sua detenção. Pierre Roumel não tarda a simpatizar com ele e a declarar:

Hilarion [...], tu sais, je t'aiderai quand tu sortiras, tu verras. Je te trouverai du travail. Tu travailleras, Hilarion, aie confiance en toi. Tu t'en sortiras, aie confiance! (ALEXIS, [1955] 1998, p.45-46)¹⁷³.

Estas palavras *aie confiance en toi* transformam o protagonista, que se esquece rapidamente de sua situação presente; é como diz o adágio haitiano: *espwa fè viv*¹⁷⁴. Doravante, Hilarion não pertence ao tempo do passado, tampouco ao tempo do presente, mas àquele do futuro: achar um emprego, superar os estigmas sociais e ter uma família. Esse pertencimento do protagonista ao tempo futuro é responsável — em grande parte — pela presença do emprego de modos verbais como o presente do indicativo e o futuro. No entanto, apesar de que várias ações e vários fatos são narrados no presente e no futuro, o narrador recorre ao pretérito perfeito e da sua variante estilística o presente histórico. Além disso, o narrador recorre ao passado imperfeito para apresentar suas descrições, que sejam de pensamento de personagens, de lugares, de objetos, de movimentos. Leia-se com proveito a passagem na qual o narrador descreve *in extenso* o pensamento do protagonista após ter ouvido as palavras de Roumel:

il lui avait dit: “Hilarion, aie confiance en toi ...” Et depuis lors, il sentait quelque chose qui le brûlait, dans sa poitrine [...]. Ces mots l’avaient fait tressaillir. Depuis la nuit affreuse, c’était ça qu’il recherchait en lui même. Des mots comme ceux-ci. Ça brûlait, mais ne pouvait pas sortir. Ce qu’il y avait d’anormal en lui, c’étaient ces mots-là qu’il n’arrivait pas à trouver tout seul! [...]. Un petit pépin de confiance se multiplie avec une rapidité incroyable. La voix puissante balayait de son souffle chaud les voix syphilitiques de la désespérance. (ALEXIS [1955] 1998, p.48)¹⁷⁵.

Depreende-se dessa passagem que o encontro do protagonista com Pierre Roumel presta-se para recordar a consciência do protagonista, provocando consciência do seu pertencimento, doravante, ao tempo futuro. Pois é esse encontro que é responsável pela luz — como se verá — que surge progressivamente e ilumina sua consciência assim como de outras personagens na narrativa. Além disso, pode-se depreender dessa passagem que o narrador utiliza toda uma musicalidade, toda uma língua rítmica para descrever a atitude do protagonista. Essa musicalidade é possível

¹⁷³ “Hilarion [...], você sabe, ajuda-lo-ei quando você sair, você verá. Procurarei trabalho para você. Você trabalhará, Hilarion, confie em você. Você conseguirá, tenha confiança!” (Tradução minha).

¹⁷⁴ Adágio que pode ser traduzido em português por “a esperança faz viver”.

¹⁷⁵ “Ele lhe disse: Hilarion, tenha confiança em você ... E, desde então, ele sentia alguma coisa que o queimava no peito [...]. Essas palavras o haviam arrepiado. Desde a terrível noite, era isso que procurava em si mesmo. Palavras como essas. Isso queimava, mas não podia sair. O que nele havia de anormal eram essas palavras que não conseguia encontrar sozinho [...]. Um simples grão de confiança se multiplica com uma velocidade incrível. A voz potente varria do seu hálito quente as vozes sífilíticas da desesperança.” (Tradução minha).

graça aos modos verbais. Todavia, nota-se que tal musicalidade se dá pelo emprego sucessivo do modo *imperfeito* que insere na narrativa um *discurso iterativo*. Conforme observam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o *discurso iterativo* é normalmente expresso por formas verbais do tipo do *imperfeito*, eventualmente reforçadas por fórmulas adverbiais de pendor frequentativo (como: desde então, todos os dias, habitualmente, muitas vezes, sempre etc.). Entende-se então por que o narrador recorre ao imperfeito e a advérbios de tempo para descrever a atitude do protagonista após escutar as palavras de Pierre Roumel.

Uma vez liberado, Hilarion consegue um emprego com a ajuda da mãe de Pierre Roumel. Em seguida, encontra o doutor Jean Michel, amigo do Roumel. À luz da *éthique du care*, apesar do seu pertencimento social, Jean Michel não hesita em simpatizar com o protagonista que sofre igualmente estigma social por causa da uma epilepsia, doença vista no imaginário haitiano como sobrenatural. É como relata o próprio protagonista:

Les gens autour de moi continuaient à dire que j'étais maudit, que je payais des péchés et des crimes. Les gens avaient peur de moi, je ne pouvais pas trouver du travail. (ALEXIS, [1955] 1998, p.234)¹⁷⁶.

Para ajudá-lo a superar tal estigma, Jean Michel propõe-lhe um tratamento medical, graças ao qual Hilarion vence a doença e admite o triunfo da ciência sobre crenças populares que associam a mesma ao fetichismo. Como igualmente assinala Schallum Pierre, trata-se de uma compreensão progressiva da origem socioeconômica do real que mobiliza individualmente cada sujeito, que, consciente da situação coletiva, deve passar à ação para transformar o real (PIERRE, 2013, p.143).

Essa observação de Pierre é articulada à própria visão alexiana do modo romanesco pois, para ele, a obra romanesca não é apenas testemunho, descrição, mas igualmente ação: uma ação a serviço do homem, uma contribuição à marcha para frente da humanidade (ALEXIS [1957], 2001, p.11). Ainda, conforme sua perspectiva, a obra romanesca não cumpre dar testemunho pelo real e explicá-lo; trata-se igualmente de transformar o mundo. Nesse registro, Judith Charles (1984) assinala que Alexis não busca representar apenas realidades sociais do país no romance, mas também esforços para reverter a ordem de certos valores. Essa mudança é representada através da vontade da personagem Jean Michel. Em sua palavra, lê-se:

¹⁷⁶ “As pessoas ao meu redor continuavam a dizer que eu era amaldiçoado, que eu pagava por ter cometido pecados e crimes. Tinham medo de mim, eu não podia achar emprego” (Tradução minha).

J'ai des amis qui rêvent de quitter cette terre, mais moi j'en suis fou. [...]. J'ai essayé de comprendre pourquoi tant de choses ne vont pas, je crois avoir trouvé ce qu'il faut faire pour transformer, la rendre non seulement belle, mais radieuse ... La contre-révolution connaît une période ascendante un peu partout. La lutte sera dure. Notre groupe est encore comme un petit bébé, il faut lui laisser le temps de grandir. (ALEXIS [1955], 1998, p.93)¹⁷⁷.

Pelo intermédio dessa personagem, o narrador alexiano identifica a alfabetização como primeira etapa para transformar o “real”. É nesse sentido que Jean Michel funda uma escola noturna, na qual Hilarion se matricula. Ensina-se particularmente aos ingressantes desta escola a História do país, para que conheçam amem e respeitem os esforços dos ancestrais, e, por ricochete, para que se conheçam melhor. Na perspectiva do protagonista, a aprendizagem do passado é a chave de abertura da porta da sabedoria:

[...] le volume d'Histoire d'Haïti que lui avait offert Jean Michel ne le quittait plus. Il avait l'impression vague que ce livre était pour lui la porte du savoir, le puits aux eaux miraculeuses où il fallait s'abreuver pour devenir un être fort. (ALEXIS, [1955] 1988, p.149)¹⁷⁸.

Depreende-se, pois, que o discurso narrativo cimenta o enraizamento; a identidade-relação e transculturação são, antes, essa consciência de sua origem, de seu lugar com o e de seu lugar no mundo. Dessa forma, reatar com a história é contribuir para, a um só tempo, suprimir a opressão concreta e a alienação imperceptível. Significaria dizer que não se pode superar a opressão concreta sem negar a opressão mental, para emprestar os termos de Glissant (1981). Tal ideia alinha-se ao realismo social alexiano. De acordo com Alexis, o realismo social

veut que l'art et la littérature n'oublie pas leur objet: produire une nourriture saine et vivifiante pour l'esprit et le coeur des hommes. (ALEXIS, [1956] 1970, p.18)¹⁷⁹.

Ainda, assinala que esse realismo tem uma relação com o romantismo revolucionário, no sentido em que nada é eterno. Segundo essa concepção,

on peut toujours dépasser les grandioses acquisitions du passé en actualisant l'homme dans son milieu social et dans la nature où il vit, en

¹⁷⁷ “Tenho amigos que sonham em deixar esta terra, mas eu não me importo. Tentei compreender por que nela tantas coisas não dão certo, acredito ter encontrado o que deve ser feito para transformá-la, para torná-la não apenas bonita, mas mais radiante. A contrarrevolução conhece um período ascendente no mundo. A luta será dura. Nosso grupo é ainda como um bebê, é preciso deixá-lo crescer” (Tradução minha).

¹⁷⁸ “O volume da História do Haiti que Jean Michel ofereceu a ele não o deixou mais. Ele tinha impressão imprecisa de que esse livro era, para ele, a porta de sabedoria, a fonte de águas miraculosas em que devia beber para torna-se um ser completo” (Tradução minha).

¹⁷⁹ “quer que a arte e a literatura não esqueça seu objeto: produzir um alimento saudável e vivificante para o espírito e coração dos homens” (Tradução minha).

éclairant plus vivement le caractère contradictoire de la conscience humaine.
(ALEXIS, *idem*)¹⁸⁰.

Eis por que se entende que a ênfase dada ao ensino da História na escola do protagonista se inscreva em um quadro global, que conduz o aprendizado a um (re)conhecimento de seu passado para poder compreender o presente e preparar o futuro. Como salienta Glissant (1981, p.158), para os povos que emergem da escravidão, a obstinação que tende a considerar o tempo como um vivido natural reflete uma reação instintiva global contra a pretensão de impor “um tempo histórico” que seria aquele do Ocidente. Para estes povos, surge uma crença ideal que vê na História uma força, um poder. É nesse sentido que, graças ao ensino-aprendizagem da História, uma tomada de consciência aos poucos se constrói no protagonista, e a resignação que inicialmente o dominava transforma-se em revolta. É em razão disso que Hilarion chega à conclusão que, para inverter o curso das coisas, é preciso uma revolta coletiva. Impaciente para superar a miséria que experimentou durante toda sua vida, Hilarion não pode esperar, é preciso passar à ação:

Il était déçu de Jean Michel. Il en avait assez, de phrases, il lui fallait de l'action. Pourtant, c'étaient des phrases qui avaient mis en marche ce moteur qui entraînait. Étaient-ce les idées abstraites ou la vie quotidienne du peuple qui intéressaient ces gens? Si ça continuait, il laisserait tomber tous ces palabreurs. (ALEXIS, [1955] 1998, p.195)¹⁸¹.

Todavia, ele logo se retrai, com a consciência de que precisa de um certo tempo para sensibilizar o povo sobre a importância desta revolta coletiva. Deste modo, se o encontro com Roumel leva o protagonista à compreensão de que sua condição material de existência pode ser melhorada, aquele com Jean Michel leva-o à construção de toda uma visão política sobre o mundo. Com base nas relações com outras personagens, Hilarion aprende a importância da solidariedade na construção de uma sociedade melhor. Uma vez iluminado para a relação do Outro, ele sente-se integrar na ética do *care* e empreende várias ações que se escrevem nesse sentido.

Como primeira ação, ele busca sensibilizar sua mulher sobre sua condição de existência e sobre a relação com o Outro. Nesse sentido, quando Victorine, sem pagar suas dívidas anteriores, procura novamente comprar a crédito na pequena loja de

¹⁸⁰ “pode-se sempre ultrapassar as grandiosas aquisições do passado atualizando o homem em seu meio social e na natureza onde ele vive, iluminando mais vivamente o caráter contraditório da consciência humana” (Tradução minha).

¹⁸¹ “Ele se decepcionou com Jean Michel. Ele não suportava mais o palavreiro, necessitava de ação. Porém, eram essas palavras que o haviam impulsionado. Eram as ideias abstratas ou a vida cotidiana do povo que os interessavam? Se isso continuasse, ele abandonaria todos estes falastrões” (Tradução minha).

mantimento do casal, e que Claire Heureuse recusa-se a efetuar a venda, Hilarion opõe-se e exige que Victorine seja atendida. Como Claire Heureuse insiste, ele executa a comanda da cliente. Além disso, arrisca sua vida para ajudar Jean Michel. Enquanto um gendarme corre atrás desse último, que distribui panfletos políticos de apelo à revolta, Hilarion socorre-o e esconde os panfletos na sua casa.

A solidariedade entre as personagens é uma constante na narrativa. Manifesta-se também através do *konbit/coumbite*¹⁸² que leva o povo do romance a se relacionar para lutar contra adversidades. É como relata o narrador após a inundação que assolou o departamento do Artibonite, pulmão da produção agrícola:

[...] *l'unique force géante qui était maîtresse de la pleine, invincible, remuant tout son souffle puissant et vivifiant, était la grande fraternité des travailleurs et des malheureux, reconstructrice de toutes les ruines, rédemptrice de toutes les détresses. [...] mêmes les plus individualistes ont dû faire appel à la fraternité. Tous les paysans valides accoururent du voisinage pour apporter de l'aide à ceux qui les appelaient à la coumbite fraternele.* (ALEXIS, [1955] 1998, p.172)¹⁸³.

Com base nessa passagem, importa assinalar que é no impasse da representação do Outro que se encontra o sentido da organização global da narrativa de *Compère Général Soleil*. A solidariedade configurada na narrativa encena outra maneira de se comportar com o Outro. Neste ponto, o narrador relata que:

Jamais un véritable nègre d'Haïti n'abandonne un camarade dans le malheur. Quand il y a eu le tremblement de terre, des types étaient morts pour en sauver d'autres. Quand lui-même avait dû s'enfuir, il avait toujours trouvé un toit chez tous les paysans auxquels il s'était adressé. (ALEXIS, [1955] 1998, p.267-268)¹⁸⁴.

Através dessa temática, o narrador (re)visita a História do povo do romance para demonstrar que o *vivre-ensemble* exige uma consciência do passado. A solidariedade,

¹⁸² *Konbit*, ou ainda *coumbite* que pode ser traduzida em português por mutirão, traduz no Haiti uma realidade coletiva, uma maneira de *vivre-ensemble*. Designa geralmente uma associação ocasional, que reagrupa moradores que vêm trazer seu socorro a parentes, a vizinhos ou a membros de sua comunidade no trabalho da terra. Não se trata de um trabalho remunerado; o organizador oferece bebida e comida, devendo trazer também seu socorro quando alguém que participa nesse *coumbite* vier a realizar outro. Isto acontece no tosquiado de erva para a plantação, e, às vezes no trabalho da ordem pública para a comunidade.

¹⁸³ [...] A única grande força que era responsável da planície, invencível, movimentando todo seu fôlego poderoso e vivificante, era a grande fraternidade dos trabalhadores e dos desafortunados, força reconstrutiva de todas as ruínas, redentora todas as aflições [...] Mesmo os mais individualistas tiveram que recorrer à fraternidade. Todos os camponeses saudáveis saíram do bairro para ajudar àqueles que os chamavam para a *coumbite* fraterna (Tradução minha).

¹⁸⁴ “Jamais um verdadeiro homem do Haiti abandona um companheiro em dificuldade. Quando houve o terremoto, pessoas morreram para resgatar outras. Mesmo quando ele precisou fugir, sempre encontrou um teto na casa de todos os camponeses a quem se endereçara” (Tradução minha).

esse *vivre-ensemble*, exige o reconhecimento do Outro, que é um dos núcleos da identidade-relação. Instala-se assim o equilíbrio entre conhecimento de si e prática do Outro, como observa Glissant (1990). A esse ponto se alinham palavras pronunciadas por um amigo de Pierre Roumel e de Paco Torres na narrativa: “*Thaelmann nous a fait pleurer quand il nous a parlé des malheurs de l’Allemagne. C’était comme si on nous parlait des malheurs de nos propres pays*” (ALEXIS, [1955] 1998, p.269)¹⁸⁵.

É essa mesma preocupação com o Outro que norteia relações entre personagens haitianas e dominicanas da narrativa. No Haiti e na República Dominicana, Hilarion mostra-se consciente da importância da solidariedade, da relação com o Outro na transformação do real. É ciente disso que, ao se afastar de sua terra *alma mater* para tornar-se imigrante em República Dominicana, apesar de sua condição econômica precária, ele solidariza-se com os trabalhos dominicanos para exigir melhor condição de trabalho. Entende-se que relacionar com o *Outro* devém uma necessidade.

Todavia, a personagem Conception, que apoia Claire Heure em República Dominicana, afirma que há dois tipos de relações. O primeiro refere-se àquelas pessoas quando temos um problema: elas vêm visitar-nos, sentam, acenam a cabeça, abrem a boca para nada dizer. São pessoas “*comme il faut*”. O outro tipo refere-se àquelas pessoas que se comportam como verdadeiros amigos; quando vêm visitar-nos sabem o que precisa fazer [...] (ALEXIS, [1955] 1998, p.286). Todavia, é esse segundo tipo que prevalece nas relações interpessoais figuradas na narrativa. Nesse ponto, é importante lembrar a solidariedade entre personagens haitianas e dominicanas, sobretudo quando os esbirros de Trujillo cometeram o genocídio — conforme observado no capítulo anterior. É segundo essa perspectiva que se entende as seguintes palavras de Hilarion:

[...] *Ce qu’ils nous ont fait, je ne peux pas te promettre de l’oublier, je crois que jamais, jamais... jamais... Mais si on en sort vivant, jamais non plus je ne manquerai de dire ce que de tas de dominicains ont fait pour nous sauver.* (ALEXIS, *idem*, p.322)¹⁸⁶.

Essa passagem reforça a resistência que povo dominicano oferece a esbirros do Trujillo para socorrer haitianos — como já observado no terceiro capítulo. Por isso mesmo, o narrador apresenta o povo dominicano como um povo solidário e associa o

¹⁸⁵ “Thaelmann nos fez chorar quando nos falou das desgraças da Alemanha. Era como se nos falasse das desgraças de nossos próprios países” (Tradução minha).

¹⁸⁶ “[...] o que eles nos fizeram, não posso te prometer que o esquecerei, acredito que jamais, jamais ... jamais... Mas escapamos, jamais deixarei de dizer o que muitos dominicanos fizeram para nos socorrer” (Tradução minha).

genocídio a um projeto do estado fascista, destacando que apesar do ódio promovido por grupos conservadores do governo dominicano contra os imigrantes haitianos, o povo dominicano tende espontaneamente à relação com esses imigrantes. É justamente isso que o leva a disputar com todo coração, com todo empenho, cada vida aos assassinos fascistas (ALEXIS, [1955] 1998, p.314).

Importa igualmente destacar que a co-habitação de elementos culturais dos dois povos constitui linhas de forças da noção de identidade-relação e de transculturação figurada no romance. O entrelaçamento dos elementos culturais dos dois povos que co-habitam o mesmo espaço exprime um modo *de se mettre en commun*, de con-viver a relação. É justamente nessa linha que se inscreve essa observação do narrador:

Un des travailleurs avait empalmé sa guitare et s'était mis à chanter. Une méringuée. C'était aux haïtiens que les dominicains avaient pris la méringuée. Ils l'avaient arrangé à leur façon, y avaient mis un peu de l'odeur de leur terre, de leur goût des couleurs vives. Elle était plus rapide, mais elle restait très proche de sa soeur aînée, la méringue haïtienne (ALEXIS, [1955] 1998, p.258)¹⁸⁷.

Como se pode perceber, essa consideração relaciona-se diretamente aos conceitos de criouliização e da transculturação. Por meio destes, pode-se compreender as descrições do narrador sobre a co-habitação dos povos haitiano e dominicano em Macoris República Dominicana. Leia-se ainda a respeito:

Cette région était curieuse. Les haïtiens y restaient bien haïtiens, ils pensaient toujours à la patrie lointaine, mais ils n'étaient plus mêmes. Les autres habitants de cette région n'étaient non plus comme les autres dominicains. Ils parlaient un langage où le créole haïtien se mêlait au parler dominicain. Certains chants et certaines danses étaient presque les mêmes qu'en Haïti. Ici se mélangeaient deux cultures nationales. (ALEXIS, *idem*)¹⁸⁸.

As passagens acima em destaque evidenciam que, como formulado por Glissant (1990), é possível abrir-se ao Outro sem se perder. *Con-viver* com o Outro é uma prova de si, uma prova subjetiva. Nessa perspectiva, é importante insistir que a relação com o Outro ou a *con-vivência* com o Outro impõe-se como uma nova prática de humanidade. Édouard Glissant considera essa abordagem como o devir do mundo. Essa consideração

¹⁸⁷ “Um dos trabalhadores pegou seu violão e começou a cantar. Um merengue. Os dominicanos emprestaram esse merengue aos haitianos. Eles o arrumaram a sua maneira, incorporaram-no um pouco da cor da sua terra, de seu gosto das cores animadas. Ele era mais rápido, mas permaneceu muito próximo a seu irmão haitiano” (Tradução minha).

¹⁸⁸ “Essa região era curiosa. Os haitianos que nela moravam permaneceram bem haitianos, eles pensavam sempre na pátria distante, mas não eram mais os mesmos. Os outros habitantes dessa região não eram tampouco como os outros dominicanos. Eles falavam uma linguagem em que o crioulo haitiano se misturava à fala dominicana. Alguns cantos canções e algumas danças eram quase as mesmas que no Haiti. Ali se misturavam duas culturas nacionais” (Tradução minha).

glissantiana parece ecoar na narrativa alexiana, se se considerar esta abordagem do narrador no que se refere à co-habitação ou con-vivência dos povos haitianos e dominicanos:

Qui sait ce que réserve l'avenir? Ces deux nations étaient soeurs. Ce que n'avaient pu faire toutes les guerres d'autrefois, ce que ne pourraient jamais faire la contrainte et la violence, peut-être que la vie le ferait. Quelque chose se nouait ici, par le travail, les chants, par les joies et les peines communs, qui finirait par faire un seul coeur et une seule âme à deux peuples enchaînés aux mêmes servitudes. (ALEXIS, [1995] 1998, p.259)¹⁸⁹.

Diga-se, ainda que, a ecoar a consideração de Glissant, o mundo se criouliza. A maneira como estes dois povos convivem a diferença é um belo aspecto positivo do caos-mundo. Conforme apontado no primeiro capítulo, por caos-mundo entendem-se os choques, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas de povos na totalidade-mundo contemporâneo (GLISSANT, 1996, p.82). Em outras palavras, na perspectiva glissantiana, o caos-mundo são os encontros amigáveis, ou não, de povos, de línguas ou de culturas.

4.1.2. Relação entre espaço, memória e indivíduo

Os conceitos de identidade-relação e de transculturação impõem-se igualmente no romance através de articulações entre espaço, memória e indivíduo. Além do tom poético, de *flâneries* figurados na representação dos espaços da narrativa, encontram-se descrições de espaços que se ligam à própria história do povo do romance. Como salientado anteriormente, a re-invenção do departamento do Artibonite e do Rio do Artibonite, por exemplo, como personagens-referenciais, oferece ao narrador quadros para percorrer toda a História do povo haitiano. Nesse sentido, descrições de espaço geográfico têm a importância inegável na narrativa, pois que a história dos homens que o povoam é assombrada pelo abismo da colonização.

Na narrativa, Alexis encena a história principalmente por alusões ou por analepses, como se disse no capítulo anterior. Por vezes, o narrador descreve *in extenso*

¹⁸⁹ “Quem sabe o que reserva o futuro? Estas duas nações eram irmãs. O que não puderam fazer todas as guerras de outrora, o que jamais poderiam fazer o constrangimento e a violência, quiçá a vida o faria. Ali alguma coisa ali se constituía, pelo trabalho, pelos cantos, pelas alegrias e penas comuns, que acabaria por se tornar um só coração e uma só alma para dois povos acorrentados à mesma servidão” (Tradução minha).

grandes momentos da História do Haiti: aquele de Anacaona, rainha dos Chémès; aquele das aventuras dos principais líderes da Revolução Haitiana e, ainda, aquele das lutas armadas contra a ocupação estadunidense. Nesse sentido, é pertinente observar que a descrição do departamento do Artibonite, e aquela de seu principal Rio, constitui um pretexto para iniciar o leitor à História do Haiti. Leia-se com proveito o início da descrição que o narrador faz desse departamento:

L'Artibonite connaît la chronique de notre sol. Il a assisté à la traite d'une race de métal, qui a survécu aux géhennes. Tout au long du XIXe siècle, c'est avec rage qu'il a drainé la sueur des paysans exploités et les clameurs de leurs révoltes. En armes le peuple a franchi son cours cent fois. Quand arriva la grande invasion des nouveaux vandales, les américains, crucifieurs d'hommes, il a porté les paysans patriotes et aidé les embuscades. [...]. L'artibonite est nourricier de notre peuple. Il est père du café. C'est lui qui donne le riz. C'est lui qui rend gras le bétail. [...]. L'Artibonite entoure notre terre dans ses bras avec des geste d'amour. (ALEXIS, [1955] 1998, p.162-163)¹⁹⁰.

Como já apontado, o departamento Artibonite é um dos dez departamentos da República do Haiti. Ele constitui o maior potencial de terras irrigáveis e a maior zona de rizicultura do país. Além disso, o Artibonite era o *locus* da revolução dos escravizados — a independência do país foi comemorada na capital desse departamento, Gonaïves que é, desde então, nomeada *Cité de l'Indépendance*. Dessa forma, as considerações do narrador alexiano sobre esse departamento inscrevem-se em uma perspectiva de re-inventar valores e potenciais que representam esse departamento para o Haiti.

Além disso, encontra-se no trecho acima a co-presença dos modos verbais, o pretérito perfeito e o presente do indicativo. A vinculação temporal do episódio é dada pelo pretérito que o enquadram, mas a sua força expressiva advém da utilização do presente. Com efeito, os modos verbais, como destacam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, marcam a presença do *eu*, na medida em que traduzem a atitude do locutor em relação aos fatos referidos (o indicativo, por exemplo, utilizasse para criar um universo de referência considerado pelo locutor como certo, necessário ou altamente provável). Observa-se igualmente que o narrador passa da terceira pessoa «ele» à primeira pessoa «je»; ou seja, passa do estatuto de um narrador «ele» a um narrador «je» para identificar

¹⁹⁰ “O Artibonite conhece a crônica do sol haitiano. Ele assistiu ao tratamento de uma raça de metal, que sobreviveu às barbáries. Ao longo do século XIX, é com raiva que ele drenou o suor dos camponeses explorados e os clamores de suas revoltas. Com armas, o povo venceu, cem vezes. Quando se deu a grande invasão dos novos vândalos, os americanos, crucificadores de homens, ele orientou os camponeses patriotas e ajudou nas emboscadas. O Artibonite alimenta o povo haitiano. Ele é o pai do café. É ele quem produz o arroz. É ele quem engorda o gado. L'Artibonite toma a terra do Haiti em seus braços com gestos de amor” (Tradução minha).

com espaço e as personagens. Isto é, sendo narrador heterodiégético¹⁹¹, ele se enuncia pontualmente em primeira pessoa. Tal técnica discursiva faz com que em muitas ocasiões que isso acontece o narrador se confunda com o autor; causando uma fusão de vozes: a voz do narrador com a do autor. Essa técnica discursiva é um constante na narrativa. Aliás, no primeiro capítulo do livro, o narrador afirma «*Je m'emportes! Je m'emporte toujours, quand je regarde mon pays*» (ALEXIS, *idem*, p.31)¹⁹². É porque o narrador se exalta, e se importa com seu povo, com seu país que faz com quem a cada vez que fala deles, passe da terceira à primeira pessoa. Para emprestar os termos de Mudimbe-Boyi (1992, p.72), esta terra do Caribe é seu território original; é ela, país ao qual se relaciona com um laço quase carnal, que o narrador de Alexis quer descrever em toda sua riqueza, em todo seu esplendor e sua miséria.

Assim como o Artibonite, o Rio do Artibonite é apresentado como espaço memorável que assistiu ao longo processo de constituição da nação haitiana. O narrador não economiza meios discursivos quando se trata de descrever o Rio, como se pode observar:

Pauvre race taïno! Le vacarme grandiose du fleuve se souvient des échos du chant de souffrance d'un peuple entier, péri sous les fouets pour arracher au Cibao son minerais de soleil. Voilà pourquoi, les vieillards qui vivent le long de l'Artibonite, racontent tant de légendes sur les déesses du fleuve [...]. Depuis des siècles, le fleuve dévale des montagnes bleues parmi le Cibao rocheux [...]. Avec les alizés caraïbes, il est le seul survivant, le seul témoin des joies simples de l'île avant le temps maudit des conquistadores [...]. Le fleuve de l'Artibonite est clair, à peine blond à sa source. En roulant là où fut l'antique Maguana, ses eaux devenues jaunes ont vu non loin des ruines de Niti, le Seigneur de la Maison d'Or, cacique des montagnes bleues, le terrible Caonabo, appeler son peuple à la guerre contre les forbans pillards venus d'Espagne. Là où le Guayamouc furieux lui paie le tribut d'eau bouillonnante, [...] sur ses rives, sont les sentiers où marchaient les caciques parés d'armes, de branches et d'or, les butios impuissants, couverts d'amulettes, les guerriers sans pagnes, les femmes vêtues de braies, les filles cuivrées et nues, conjurant les malheurs du sang des taïno. (ALEXIS, [1955] 1998, p.161-162)¹⁹³.

¹⁹¹ A expressão narrador heterodiegético é formulada por Gérard Genette. Ela designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. Assim se distingue o narrador herodiegético do narrador homodiegético (e também, naturalmente do autodiegético), que justamente se caracteriza pelo fato de narrar uma história que conhece pela sua experiência de testemunha direta dessa história. Conforme assinalam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o narrador heterodiegético tende a adotar uma atitude demiúrgica em relação à história que conta; ele exprime-se em na terceira pessoa, mas se enuncia pontualmente em primeira pessoa.

¹⁹² “Exalto-me! Exalto-me sempre, quando olho para o meu país” (Tradução minha).

¹⁹³ “Pobre raça taíno! A algazarra grandiosa do rio se lembra dos ecos do canto de sofrimento de todo um povo, que se aniquilou sob os chicotes para arrancar em Cibao seu minério do sol. Eis por que os velhos oriundos do Artibonite narram tantas lendas sobre as deusas do Rio [...]. Há séculos, o rio desce montanhas azuis dentre o Cibao rochoso [...] Com os ventos caribenhos, ele é o único sobrevivente, a

Nessas passagens, encontra-se toda uma linguagem poética que traduz a sensibilidade do narrador alexiano pela paisagem local. Muitos adjetivos, sobretudo adjetivos ligados à cor, aos quais recorre Alexis para descrever esta paisagem do território do romance dão a várias passagens da narrativa um tom ou um ritmo poético. É esse mesmo estilo que se encontra na passagem do narrador que se inscreve na pista de re-inventar a história do povo do romance:

Du temps que le fleuve passait dans les Xaragua aux terres rouges, sur ses bords couraient les sambas-troubadours messagers de la reine poétesse, portant au peuple enchaîné la voix d'Anacaona, la Fleur d'Or triste et sublime, ses chants funèbres et ses ballades d'amour, les aryetos (poèmes chemès) de victoire et les premiers grands poèmes patriotiques nés sur la terre d'Haïti. (ALEXIS, idem)¹⁹⁴.

Essas considerações do narrador sobre esse Rio são, antes, pretexto, mais do que simples descrições. Pretexto que serve não apenas para re-inventar, re-escrever o passado, a cultura das populações autóctones mas, igualmente, para re-atualizar a memória coletiva sobre o genocídio dessas populações pelos conquistadores europeus. Às descrições do narrador se articula o caráter maravilhoso da paisagem haitiana. Como se disse, o narrador recorre a uma linguagem bastante poética, utilizando expressões, termos que reenviam à especificidade da paisagem haitiana, e que podem ser entendidos como autorreferenciais. Por exemplos, nas passagens acima em destaque, os termos, dentre outros, Cibao rocheux, azilés caraibes, Maguana, cacique, butios, guayamouc, sambas-troubadours, Fleur d'Or, Maison d'Or, aryetos, etc., são imagens que servem para colorir as descrições do narrador. No decorrer do romance, esta linguagem imagética, pictural desempenha papel importante na técnica discursiva da narrativa. No entanto, não é ela, embora seja bem apresentada na sua prática escritural, que mais

única testemunha das alegrias simples da ilha, antes do tempo amaldiçoado dos conquistadores. O rio do Artibonite é claro, quase loiro em sua nascente. Enrolando ali onde viveu o antigo Maguana, suas águas tornadas amarelas viram, não muito distante das ruínas de Niti, o Senhor da Casa de Ouro, cacique das montanhas azuis, o temível Caonabo, conclamando seu povo à guerra contra os saqueadores vindos da Espanha. Ali onde o Guayamouc furioso paga-lhe o tributo da água efervescente [...], em suas margens, , são as trilhas em que andavam os caciques vestidos de armas, de ramos e de ouro, os *butios* [sacerdotes da religião dos Chemès] cobertos de amuletos, os guerreiros sem sungas, as mulheres vestidos de *braies*, as meninas acobreadas e nuas, conjurando as desgraças do sangue taíno” (Tradução minha).

¹⁹⁴ “No tempo em que o rio passava em Xaragua às terras vermelhas, corriam em suas margens os sambas-troubadours mensageiros da rainha poeta, trazendo ao povo acorrentado a voz da Anacaona, a Flor de Ouro triste e sublime, seus cantos fúnebres e suas baladas de amor, os aryetos (poemas chemès) de vitória e de primeiros grandes poemas patrióticas nascidos na terra do Haiti” (Tradução minha).

importa no discurso da narrativa alexiana; mas, a mensagem. Aliás, o próprio Alexis destaca com razão que:

Les problèmes de composition, de narration et de style se posent, ces problèmes formels, expression de la tradition romanesque de la littérature haïtienne, symbolique de nos conteurs populaires et enfin de mes goûts personnels, n'est jamais gratuite (sic) cependant, et si j'accorde une importance très grande à ces questions, mon effort n'a pour but fondamental que de mieux servir le message. Le reste n'est qu'une question de temps (ALEXIS, [1957] 2001, p.14)¹⁹⁵.

Essa concepção alexiana da obra artístico-literária quicá explique a coloração mítica que toma o “real” da narrativa de *Compère Général Soleil*. Em outras palavras, ela explica por que Alexis não recorre apenas a expressões, a imagens, a cores para melhor embelezar seu real, sua mensagem, mas convoca a memória, ressignifica o tempo. Aliás, para Alexis, a linguagem da composição literária deve ser suscetível de fazer vibrar o povo a que se destina a obra de arte (ALEXIS [1956], 1970, p.11). É para fazer vibrar o povo a que se destina o romance *Compère Général Soleil* que Alexis recorre ao folclore, à tradição popular para representar, colorir o real da sua narrativa.

4.1.3. Ditados ou senso comum

Na narrativa, figura-se todo um conjunto de ditados e de provérbios que, à luz dos conceitos de identidade-relação e de transculturação, podem ser pensados como rastros, vestígios da colonização. Muitos desses ditados ou expressões populares encarnam representações negativas ou estereótipos sobre a raça negra. Sua presença na narrativa é, em grande parte, responsável pela ironia do narrador.

Logo no primeiro capítulo da primeira parte, um soldado que espanca Hilarion afirma: *Le corps des nègres c'est comme de l'herbe, ça couche sous le coup, mais ça se relève aussitôt* (ALEXIS, [1955] 1998, p.32)¹⁹⁶. É importante assinalar que esse enunciado do narrador que descreve o corpo dos negros como templo de tortura se inscreve – como se verá – em uma lógica que remonta ao passado colonial. Habitado

¹⁹⁵ “Os problemas de composição, de narração e de estilo surgem, estes problemas formais, expressão da tradição romanesca da literatura haitiana, simbólica dos contadores de histórias populares haitianas e enfim de meus gostos pessoais, não são jamais gratuitas, porém, se dou uma grande importância a estas questões, o papel fundamental do meu esforço é apenas para entregar melhor a mensagem. O resto é apenas uma questão de tempo” (Tradução minha).

¹⁹⁶ “O corpo dos negros é como mato, cai pelo chicote, mas levanta-se logo” (Tradução minha).

por esse passado, o narrador de Alexis apresenta o ato de espancar pessoas como uma profissão igual a quaisquer outras:

*Un jour tu arrives à penser que c'est amusant de voir hurler un homme et pisser dans son pantalon. Il y a en qui pissent dès qu'ils voient le bâton! Tu éclates de rire pour de bon, tu ris pour la première fois. C'est comme ça que le lieutenant sait que tu es mûr, alors il te propose comme caporal ... Peu à peu tu trouve que le métier devient intéressant. Battre les gens devient une activité comme les autres. Tu deviens dur, ça ne te fait plus rien, au contraire ... Tu deviens un véritable gendarme, un bourreau; un travail comme les autres. (ALEXIS, *idem*, 26)¹⁹⁷.*

Como se depreende dessa passagem, ao ato de espancar as pessoas articula-se a um tipo de riso que contribui à dramatização do enredo da narrativa. Podem-se destacar várias cenas abomináveis em que o riso é convocado para descrever barbáries, crueldades de homem sobre o homem. São cenas que se imprimem de maneira indelével nas memórias individuais, e na memória coletiva do povo emergido da escravização. Significa dizer que essa ideia de dramatização da narrativa através do ato de espancar pessoas ou da profissionalização da violência física é herança do longo processo de colonização. Pois que se sabe que durante a escravidão o escravizado é submetido, petrificado ou torturado sob o chicote de um *commandeur* para o menor pecadilho. Este *commandeur* foi escolhido geralmente dentre os escravizados; uma vez escolhido, tornou-se cúmplice, cometendo excesso de zelo para agradar seu mestre-colonizador. É nesse ponto que se alinham ditados populares como os que se seguem:

i) un nègre n'apprend de ses sentiments qu'après avoir bien souffert, après avoir eu assez de souffrir (ALEXIS, [1955] 1998, p.48); ii) il ne comprenait pas que des nègres se fissent curés (idem, p.57); iii) Les nègres à pieds sales comme nous ne sont pas créés pour se faire de souci (idem, p.78); iv) Les nègres d'Haïti sont des voleurs les uns des autres (idem, p.92); v) Le nègre ne meurt jamais avant l'heure; vi) les nègre sont d'une drôle de race, etc... (idem, p.129)¹⁹⁸.

Tais ditados que apresentam estereótipos sobre a raça negra e são retomados por negros para estereotipar pessoas da sua mesma raça se nutrem do próprio processo da

¹⁹⁷ “Um dia você chega a pensar que é divertido ver um homem gritar e urinar em suas calças. Há uns que urinam logo que veem o chicote! Você começa a rir sem parar, você ri pela primeira vez. É assim que o tenente sabe que você está maduro, então ele faz de você caporal... Aos poucos, você acha que o cargo se torna interessante. Espancar as pessoas se torna uma atividade como as outras. Você se torna intransigente, isso não mais o incomoda, pelo contrário ... Você se torna um verdadeiro gendarme, um carrasco, uma profissão como as outras” (Tradução minha).

¹⁹⁸ “i)) um negro aprende seus sentimentos apenas após ter sofrido muito, após ter cansado de sofrer; ii) ele não compreendia que negros podiam se tornar curas; iii) os negros miseráveis como nós não foram criados para se preocupar; iv) os negros do Haiti roubam uns aos outros; v) o negro nunca morre antes da hora; vi) Os negros pertencem a uma raça estranha etc...” (Tradução minha).

escravização. Isso é compreensível quando se considera a seguinte observação de Jean Price-Mars,

Pendant quatre cents ans, la race blanche, sans pitié ni miséricorde, a allumé la guerre intestine en Afrique, poussant le nègre contre le nègre, le pourchassant sans trêve ni merci pour satisfaire son ignoble trafic de chair humaine, en destruction de toute civilisation et de toute culture indigènes. (1928, p.236)¹⁹⁹.

Entende-se à leitura da passagem acima que vários ditados populares haitianos que apresentam estereótipos sobre a raça negra são historicamente construídos por discursos raciais promovidos pelo colonizador.

Vários são os ditados, as falas populares figurados na narrativa que traduzem uma espécie de conformismo ou de acomodação a uma realidade. É o caso do ditado pronunciado por um soldado que espanca Hilarion: “*si ’ous v’lez aller nan veillée coucou, faut manger caca ch’val*”²⁰⁰ (ALEXIS, [1955] 1998, p.24). Ou, ainda, este pronunciado por Félicien: “*Quand on arrive au pays des borgnes il faut fermer un oeil*”²⁰¹ (*idem*, p.128). Esses ditos configuram-se igualmente na realidade haitiana como *Lè w rive yon kote ou jwenn tout moun ap danse sou yon pye, danse sou yon pye tou*²⁰². Enfim, parece evidente que a re-invenção de muitos provérbios, de falas que estereotipam a raça negra carregam consigo rastros, vestígios do processo da colonização no imaginário coletiva haitiana. Muitos deles fazem apologia do conformismo e oferecem pistas ao narrador alexiano para dramatizar o enredo da narrativa.

4.2. Folclore /Cultura nacional e *Compère Général Soleil*

Sur la montagne, le morne, là, impitoyable, un petit tambour s’égène et se plaint sans repos. Un petit tambour qui demande pardon à la vie... Cette vie si dure et si douce! Cette vie qui fait du mal à tant d’hommes... La montagne est affalée comme une bête endormie! Un petit tambour stupide et lancinant comme une migraine! C’est l’Afrique collée à la chair du nègre comme une carapace, l’Afrique collée au corps du nègre comme un sexe surnuméraire. L’Afrique qui ne laisse pas tranquille le nègre, de quelque pays qu’il soit,

¹⁹⁹ “Durante quatrocentos anos, a raça branca, sem piedade ou misericórdia, acendeu a guerra intestina na África, incentivando o negro contra o negro, perseguindo-o sem trégua nem mercê a satisfazer o tráfico ignóbil de *chair* humana, na destruição de toda civilização e toda a cultura indígenas” (Tradução minha).

²⁰⁰ “Se quiser ir à vigília do cuco, assim como o cuco é preciso comer côco de cavalo ou é preciso colocar-se em diapasão” (Tradução minha).

²⁰¹ “Quando se chega ao país dos zarolhos, deve-se fechar um olho” (Tradução minha).

²⁰² “Quando você chega a um espaço e vê todo mundo está dançando, dance também” (Tradução minha).

de quelque côté qu'il aille ou vienne (Jacques-Stéphén Alexis, *Compère Général Soleil*).

Quando, logo no prólogo do romance, o narrador enfatiza a predominância de tradições africanas no cotidiano do *ser-negro*, do *ser-haitiano*, ele não faz senão anunciar o papel que desempenham os aportes africanos no folclore e na cultura do povo que emerge da colonização. Conforme observado anteriormente, o folclore/a cultura nacional desse povo são tingidos pela *africanité*²⁰³, mesmo que em regime de sincretismo. Nesse registro, *Compère Général Soleil* torna-se *locus* de re-invenção do folclore/da cultura do haitiano. Essa temática perpassa a organização da narrativa de diferentes maneiras, e principalmente, graças à figuração de canções e de risos, de rituais religiosas.

4.2.1. Figuração de canções e de risos

A figuração de canção e de riso pode ser considerada como pedra-de-toque da organização narrativa de *Compère Général Soleil*. O entrelaçamento desses dois elementos é uma constante que se revela incontornável para cotejar a figuração da temática folclore/cultura nacional no romance. Todavia, cumpre antes salientar que o riso ali configurado pode ser classificado em duas categorias: na primeira, o riso refere-se a um aspecto essencial da identidade do *ser-haitiano*; na outra, relaciona-se, antes, a um tipo de humor, próprio a um modo narrativo no Haiti chamado *lodyans*. Por enquanto, interessa-me a primeira categoria, que se articula muitas vezes com canções.

Inicialmente, a configuração de risos e de canções na narrativa é estabelecida como aspecto distintivo ou como “sinal de vida” de personagens haitianas. Dito de outro modo, estes dois elementos remetem a algo inerente ao *ser-haitiano*. Por isso mesmo, estudar sua recorrência no romance é percorrer a própria identidade do homem haitiano, que se forma nas ruínas da escravidão. Nessa mesma linha de pensamento, Price-Mars (1928, p.31) salienta:

Je crois, en vérité, qu'on pourrait très justement définir l'Haitien: un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et se résigne. «De la naissance à la mort, la chanson est associée» à toute sa vie. Il chante la joie au coeur ou les larmes aux yeux. Il chante dans la fureur des combats, sous la grêle des mitrailles et dans la mêlée des baïonnettes. Il

²⁰³ O termo *africanité* revela o que provem das tradições, das civilizações africanas; ou seja, pode-se entender como um conjunto de valores advindos dos mais antigos habitantes do continente africano.

chante l'apothéose des victoires et l'horreur des défaites. Il chante l'effort musculaire et le repos après la tâche, l'optimisme indéracinable et l'obscur intuition que ni l'injustice, ni la souffrance ne sont éternelles et qu'au surplus rien n'est désespérant puisque «bon Dieu bon»²⁰⁴.

Percebe-se que essa observação price-marsiana vê na articulação canção-riso algo resultante do processo de escravização; ou seja, permite entender a predominância de canções e de risos na vivência do *ser-haitiano* como herança da colonização — como se, submetidos e petrificados pelo chicote de um carrasco, os escravizados encontrassem em canções e em risos recursos para *con-viver* a barbárie; ou seja, para *con-viver* o invivível, o insuportável. Eis por que Judith Charles afirma que, como constante companheiro dos descendentes da colonização, a canção os ajuda a suportar moralmente suas misérias. Dessa forma, pode-se entender que a articulação canção-riso faz parte integrante do realismo maravilhoso dos haitianos.

É segundo essa perspectiva que se compreende as seguintes considerações do narrador de Alexis:

Depuis le temps longtemps [...]. Nous autres, nègres, nous badinons tout le temps. À l'heure où nous souffrons, nous rions, nous badinons; à l'heure où nous mourrons, c'est-à-dire à l'heure où nous avons fini de souffrir, nous rions nous chantons, nous badinons. Mais que dis-je?... Oui, un pan de case ... Je parle trop, paix à ma bouche! (ALEXIS, [1995] 1998, p.5)²⁰⁵.

Malgré l'homme des villes est esclave des américains [...], esclave de son ventre, esclave de tous les gros poissons qui font la loi contre le peuple ... Le peuple chante et rit, car le peuple est un géant qui, s'il ne mesure pas encore la force de ses bras, la sent tout de même dans travail... Les ouvriers sans rendre compte commencent à évaluer leurs forces; à chaque fois qu'ils passent devant la nouvelle usine, le nouvel atelier ou la nouvelle fabrique leur coeur tressaille d'une joie sans cesse. (ALEXIS, [1955] 1998, p.31)²⁰⁶.

Le chant était pour eux le mur des lamentations, le gémissement collectif, le long du calvaire collectif. [...]. Il chantait le regret d'une femme aimée, le souvenir d'un enfant, les vieux désir jamais satisfaits, les splendeurs de la

²⁰⁴ “Na verdade, acredito que poderíamos de modo pertinente definir o Haitiano: um povo que canta e que sofre, que pena e que ri, um povo que ri, que dança e se resigna. Do nascimento à morte, a canção está associada a toda sua vida. Ele canta com alegria no coração ou com lágrimas nos olhos. Ele canta no furor dos combates, sob a chuva das metralhadoras e no tumulto de baionetas. Ele canta a apoteose das vitórias e o horror das derrotas. Ele canta o esforço muscular e o repouso após o trabalho, otimismo que não pode ser desenraizado e a obscura intuição que nem a injustiça, nem o sofrimento são eternos e que, além disso, nada é desesperador pois “*bon Dieu bon*” (Tradução minha).

²⁰⁵ “Desde muito tempo [...]. Nós, negros, brincamos sempre. Quando sofremos, rimos, brincamos; quando morremos, isto é, no momento em que não mais sofremos, rimos, cantamos, brincamos. Mas o que digo ?... uma aba de case... Falo demais, paz para minha boca” (Tradução minha).

²⁰⁶ “Apesar de o homem urbano é escravo dos americanos [...], escravo de sua fome, escravo de todos os peixes grandes que fazem a lei contra o povo ... O povo canta e ri, pois o povo é um gigante que, se não tem ainda consciência da força de seus braços, sente-a mesmo assim no trabalho... Os trabalhadores, sem perceber, começam a avaliar suas forças; a cada vez que passam diante da nova usina, diante da nova oficina ou da nova fábrica, seus corações estremecem de uma alegria constante” (Tradução minha).

terre natale et par allusions modulées, la tristesse de la vie inhumaine.
(ALEXIS, [1955] 1998, p.43)²⁰⁷.

Além de canção-riso como algo inerente ao ser-haitiano, essas passagens em destaque permitem observar que o discurso do narrador é impregnado por relações intertextuais que não são apenas relações com textos, mas igualmente com o já dito, com a História. Também, além de se enunciar na primeira pessoa, como se nota na primeira passagem, observa-se a presença de vários pontos de suspensão nas duas primeiras passagens. Como se sabe os pontos de suspensão expressam o incompleto, o inacabado, o não-dito, ou ainda, a expressão incompleta de uma ideia ou pensamento. O seu uso pode ser tanto um procedimento retórico que expressa um *sous-entendu*, um procedimento literário que impregna o discurso de marcas de hesitação ou algo/alguém que interrompe o diálogo, como uma figura de estilo que indica uma omissão voluntária. Em todo caso, os pontos de suspensão (como o próprio termo «suspensão» indica), deixa algo em suspenso, seja porque o falante é interrompido ou quer omitir algo, seja porque o autor quer fazer uma pausa, uma omissão; cabe, portanto, ao locutor ou leitor imaginar o resto. Disto isso, é importante salientar que os pontos de suspensão são frequentes na narrativa e ocupam lugar de destaque no significado elaborado pela técnica da narrativa. Na narrativa, seu uso expressa, ora hesitações do narrador, de personagens, ora reflexões prolongadas, ora um silêncio, ora, um sentimento de perplexidade, um efeito de surpresa ou um eventual choque, ora devaneios. Ao lado de pontos de suspensão, Alexis serve-se tanto de aspas para colocar em destaque aspectos importantes e relatar discursos, como de pontos de exclamação para expressar assombros.

Enfim, depreende-se das passagens acima que a articulação de canções e de risos esboça significados que apontam para a rotina de várias ações, para a monotonia repetitiva de vários segmentos narrativos. Após essas passagens apresentadas, o narrador continua a destacar que em cada parte do coração nasceu um coro, carregado de todos os reflexos interiores destes negros curvados e endireitados sobre a crosta dura da gleba (ALEXIS, [1955] 1998, p.43). Ainda, relata que todas as reclamações, todas as desesperanças dessa raça tornaram-se fontes inesgotáveis para compor canções, por mais contraditórias e espontâneas que sejam. No sétimo capítulo do livro, o narrador

²⁰⁷ “A canção era para eles o muro das lamentações, o gemido coletivo ao longo do calvário coletivo. [...]. Ele cantava as saudades de uma mulher amada, a memória de uma criança, os velhos desejos nunca satisfeitos, os esplendores da terra natal e, por alusões moduladas, a tristeza da vida inumana” (Tradução minha).

apresenta o cantor-compositor Gabriel que canta todas as coisas que fazem mal aos negros: a inveja que leva o homem à loucura, a natureza que sente o sol, o trabalho e suas dores... (ALEXIS, *idem*, p.85). O tambor Dompéto, por sua vez, canta lamentações de trabalhadores que se entristessem sob o sol quente (*idem*, p.123).

Deste modo, as canções representam na formação do *ser-haitiano* uma realidade coletiva, um apelo à solidariedade, um convite a se juntarem para enfrentar a vida, o insuportável. É assim que se entende a cena que acontece logo após a inundação do departamento de Artibonite:

Les chants jaillirent des entrailles de la terre, irrésistibles portés par toutes les cohortes de reconstruteurs. Toute la vallée retentit bientôt de la rumeur du travail, de l'écho des chansons et de la palpitation des tambours. La levée en masse, dans la compagnonnage et la fraternité s'organisait sous la bannière des vieux chants qui disent nos certitudes immémoriales. (ALEXIS, [1955] 1998, p.173)²⁰⁸.

Essas considerações reiteram que a configuração de canções na narrativa traduz uma realidade que remonta à era da Plantação. Assim, por mais contraditórias que sejam, as canções que perpassam todo o tecido da narrativa de *Compère Général Soleil* permitem principalmente às personagens miseráveis de subsistir diante da sua presente situação.

É nessa mesma linha que se inscreve a primeira categoria da presença de risos na narrativa. Assim como as canções, este tipo de riso é configurado como uma tradição, uma herança da era da Plantação. Segundo esse mesmo raciocínio, uma personagem idosa da narrativa que canta e ri, afirma: “*les jeunes d'aujourd'hui ne savent plus danser ni rire comme autrefois*” (ALEXIS, [1955] 1998, p.134)²⁰⁹. A se seguir essa representação, destacar-se-ia que o *ser-haitiano* deve cultivar o riso em qualquer situação. Aliás, o narrador afirma que Hilarion e Claire Heureuse chegam, aos poucos, à conclusão de que o amor é passar fome, mas com sorrisos aos lábios (*idem*, p.158). Dessa forma, o riso é um instinto, deve aparecer em momento inesperado. Há várias cenas em que este tipo de riso espontâneo ou inesperado aparece nos lábios de personagens. O narrador apresenta uma cena em que canções e risos vêm bruscamente aos lábios de Claire Heureuse quando ela está em situação de tristeza (*idem*, p.99). Ainda, logo após o incêndio de sua casa e de sua pequena loja de mantimentos, ela

²⁰⁸ “Os cantos jorraram das entranhas da terra, irresistíveis, carregados por todas as coortes de reconstrutores. Todo o vale logo ressoou com o rumor do trabalho, do eco das canções e da palpitação dos tambores. A união em massa, no companheirismo e na fraternidade, foi organizada sob a bandeira dos velhos cantos que dizem nossas certezas imemoriais” (Tradução minha).

²⁰⁹ “Os jovens de hoje não sabe mais dançar e nem rir como antigamente” (Tradução minha).

visita Jean Michel, mas não conta a ele o acontecimento. Fica, subitamente, alegre, põe-se a rir e a chorar ao mesmo tempo (*idem*, p.257).

Em outra cena, após representar uma situação miserável que petrifica os jovens, o narrador pergunta:

Quant aux vieux riaient-ils? Eh bien! On sentait que leurs coeurs étaient blasés, fatigués, que la gaieté n'était plus chez eux qu'une habitude persistante d'être fait pour aimer et croire en la vie. À vrai dire, qu'avaient-ils donc comme joie, sinon le rire immodéré à propos de n'importe quoi, [...]? (ALEXIS, [1955] 1998, p.147)²¹⁰.

Os enunciados do narrador nutrem-se no aspecto durativo do emprego do modo imperfeito para descrever o riso que decorre de efeitos suscitados por vários comportamentos e situações inesperadas. Além do modo imperfeito, nota-se que o narrador se pronuncia em primeira pessoa; como já observado, com tal técnica discursiva a voz do narrador se funde com a do autor. Enfim, esse tipo de riso descrito na passagem acima é um constante na narrativa. Personagens como Jean Michel, Pierre Roumel, Hilarion e outras regozijam em momento inesperado. Na realidade haitiana, uma pessoa que se põe a rir em quaisquer situações é chamada de *kannannan*. Então, é preciso se tornar um *kannannan* para *co-habitar* com o insuportável, ou *con-viver* alegremente, para regozijar sob o chicote de um carrasco. Em outras palavras, é preciso ser um *kannannan* para rir, cantar ou dançar sua própria desventura, sua própria infelicidade ou miséria. Quiçá seja o motivo que faz com que o *kannannan* não escolha o suicídio diante da sua situação insuportável. Ele a vive com a esperança de que o sofrimento não é eterno. Encontram-se então nesse tipo de risos vestígios, rastros da colonização. Com efeito, a articulação deste tipo de riso com canções em *Compère Général Soleil* inscreve-se em uma perspectiva de re-invenção do passado.

Em suma, importa assinalar que doze são as canções na narrativa. Com exceção da canção *Ça pique*, que se repete cinco vezes no primeiro capítulo e de *Waya-waya*, que se repete três vezes, as outras aparecem uma vez no decorrer da narrativa, como se observa no quadro que se segue:

²¹⁰ “Quanto aos velhos, será que riam? Pois bem! Sentia-se seus corações estavam feridos, cansados, que a alegria não era mais para eles senão um hábito persistente de ter nascido para amar e acreditar na vida. Na verdade, o que eles tinham como alegria senão o riso imoderado a respeito de qualquer coisa? [...]” (Tradução minha).

Canções	Recorrências	Língua
<i>Ça pique/Ça pique sous les tropiques,/ Le sol/ Le soleil,...</i>	5	Francês
<i>Ouoille ... ouoille (2X)/Ouoille (3X)/ Fanm nan, ô....</i>	1	Haitiano
<i>Hilophèbe, manman pas là vini m' palé ou!</i>	1	Haitiano
<i>Zombi man-manna</i>	1	Haitiano
<i>Help! Tiguidimpa.....</i>	1	Inglês
<i>Belle bagaille</i>	1	Franco-haitiano
<i>Any time your Lambeth way/ Any evening/ any day/....</i>	1	Inglês
<i>Waya-yaya, le bâton est amer!/Waya-waya,</i>	3	Franco-Haitiano
<i>La rivière débodé/ N'a passé manmans nous/.....</i>	1	Franco-Haitiano
<i>Tombé à la tâche,/ Vaincu, tu terrasses la mort!</i>	1	Francês
<i>Pour le drapeau/Pour la patrie/ Mourir est beau....</i>	1	Francês

Estas canções são pequenas composições que não exprimem apenas emoções, sentimentos, nostalgias, mas igualmente revoltas, um *ras-le-bol* contra o que é invivível. A primeira (*Ça pique,...*) pode ser considerada como uma canção de animação ou de diversão, serve para emocionar ou animar o leitor. Já a segunda (*Ouoille! Fanme nan, ô ...*) é satírica, critica a negligência de uma mulher que prepara comida na qual cai um bichinho. Uma canção desse tipo relaciona-se ao *Rara* que é, conforme ressaltado anteriormente, uma festividade rural no Haiti, realizada por desfiles de rua, geralmente durante o período de Quaresma. O *Rara* é a única festividade do camponês haitiano. É por isso que quando Hilarion chega à República Dominicana e Josaphat lhe conta mil e uma histórias sobre festas populares desse país, ele fica constrangido. Pois, como conta o narrador:

Petit paysan de Léogane, Hilarion n'avait d'autre termes de comparaison que la fête des Raras où, le vendredi-saint au carrefour Ça-Ira, toutes les bandes de paysans masqués se donnent rendez-vous, selon les traditions vivaces transmises par les Indiens Chemès. (ALEXIS, [1955] 1998, p. 266)²¹¹.

Para essa festividade, os grupos compõem canções sobre todas as coisas consideradas ruins que aconteceram na comunidade. Por exemplo, furtos, ato de malversação, de adultério, negligências de alguém na comunidade, tudo pode ser objeto de canções dos grupos de Raras. É nessa lógica que se inscreve a canção sobre a negligência da mulher.

A canção *La rivière débordé* é uma composição sobre a inundação do departamento do Artibonite que lança um apelo à solidariedade para superar a presente

²¹¹ “Pobre camponês de Léogane, Hilarion tinha apenas a festa dos *Raras* para comparar. Na sexta-feira santa, no *carrefour Ça-Ira*, todas as bandas de camponeses mascarados se encontram, conforme as tradições transmitidas pelos Índios Chemès” (Tradução minha).

situação. Trata-se assim de uma canção circunstancial. Por sua vez, *Zombi Mann-mannan* é apenas a re-invenção de uma canção folclórica do Haiti. Por fim, *Pour le drapeau* é uma estrofe do hino nacional do Haiti que surge bruscamente no seio do genocídio dos haitianos em República Dominicana. Neste ponto, o narrador relata:

L'un d'eux, au moment de mourir avait retrouvé en lui-même le chant des grandeurs d'autrefois. [...]. Des voix reprenaient le chant de la terre natale lié à tant de souvenir lumineux. (ALEXIS, [1955] 1998, p.307)²¹².

É importante assinalar que estas canções, assim como o romance, tornam-se *locus* de estratificação sociolinguística — nelas se manifestam condições sociolinguísticas das personagens. Como se observa, nas canções destacadas duas são em inglês, três em francês e as outras todas em haitiano e em franco-haitiano. A maneira como a problemática de língua é figurada na narrativa reflete a própria situação linguística do país. Essa situação expressa um tipo de realismo maravilhoso. Pois, como nota Pierre Schallum, o maravilhoso pode ser definido como uma técnica de escritura que coloca em relação elementos de origens diversas. Nesse registro, leia-se com proveito a seguinte cena que envolve entre outros soldados estadunidenses e Hilarion:

Là, trois marines ivres sont aux prises avec un taxi qu'ils refusent de payer. Des faux-poings luisent dans leurs mains. Ils titubent: "God damn you!" Hilarion court toujours, décidé. Il parle et rit tout seul. "Comme c'est amusant!... Oui, la bamboche, les putains saoules, les jeunes gens de famille, les dollars, les chulos, le rhum-soda, les marines, le jazz, les bouzins espagnoles, les sexes, les vomissures, les grouillades, la bière "Presidente Especial"! Oui, la bamboche, oui, la misère, oui la faim! Ah! Ah! Laissez-moi rire, rire avec leurs jazz, rire avec ma faim, mon grand goût qui me déchire le ventre... Hilarion ça! Qu'est-ce que tu racontes? Ah! oui, cette nuit la vie est douce-aigrette comme une canne créole, amère comme une bouzin sentimentale, et un petit goût sûr coule des deux côtés de la bouche, le petit goût de la faim. La mierda! [...]. Hilarion marche dans Port-au-Prince aux rues comme des veines charriant le sang royal du devant-jour qui pointe. (ALEXIS, [1955] 1998, p.12)²¹³.

²¹² “Um deles, no momento de morrer, encontrou em si mesmo o canto das grandezas do passado. [...]. Vozes retomaram o canto da terra natal ligada a tantas lembranças luminosas” (Tradução minha).

²¹³ “Naquele momento, soldados estadunidenses embrigados brigam com um taxista a que se recusam a pagar. *Faux-poing* brilham em suas mãos. Eles titubeiam: “*God mann you!*”. Hilarion continua a correr, decidido. Ele fala e ri sozinho. “Como é engraçado! ... Sim, a devassidão, as putas embriagadas, os jovens de boa família, os dólares, os chulos, o rum-soda, os soldados estadunidenses, o jazz, as putas espanholas, os sexos, os vômitos, os enxames, a cerveja “Presidente Especial”! Sim, a devassidão, sim a miséria, sim a fome! Ah! Ah! Deixem-me rir, rir com seus jazz, rir com minha fome, minha fome que rasga o estômago ... Hilarion *ça!* O que você diz? Ah! Sim, esta noite, a vida é doce-amarga como uma cana crioula, amarga como uma puta sentimental, e um saborzinho seguro escorre dos dois lados da boca, o saborzinho da fome. A *mierda!* [...] Hilarion anda em Porto Príncipe, nas ruas como veias castigando o sangue royal de antes do amanhacer” (Tradução minha).

Evidenciam-se nessa passagem muitos elementos discursivos já apontados, que seja o uso de pontos de suspensão, de aspas, ponto de exclamação pelos quais impregnam o discurso da narrativa. Outros meios discursivos encontrados nessa passagem que merecem ser destacados são a mestiçagem linguística, o uso de metáforas e a repetição. Expressa-se graças a esses procedimentos o imprevisível, o inesperado, elementos próprios do realismo maravilhoso. O inesperado manifesta-se, inicialmente, no encontro fortuito entre personagens, (*trois marines ivres* e taxi, entre línguas *God damn you*, inglês, *bouzens* e *mon grand goût*, haitiano, “Presidente Especial”, “la mierda”, espanhol e, as ações (os *faux-paing des Marins* e a corrida de Hilarion). Ainda, Hilarion *ça!* retoma literalmente uma expressão comum do haitiano que se refere a um comportamento inesperado de um indivíduo. Neste caso, o Hilarion *ça!* corresponde ao seu comportamento inesperado, pois que se põe a correr, falar, rir sozinho.

Em seguida, há as metáforas: *la vie est douce-aigrette comme une canne créole, amère comme une bouzin sentimentale; marche comme des veines charriant le sang royal* que traduzem um certo tipo de desconforto. As duas primeiras podem causar estranheza: doce-azeda como cana de açúcar e amarga como puta sentimental. Elas podem ser pensadas como a mistura do agradável com o desagradável, do belo com o feio, do grotesco com o sublime. São essas misturas que conduzem a linguagem do romance ao realismo maravilhoso.

Enfim, as repetições. Nota-se na passagem acima em destaque que a repetição se torna um meio inegável na composição do discurso narrativa. Em um enunciado como este: *Ah! Ah! Laissez-moi rire, rire avec leurs jazz, rire avec ma faim, mon grand goût qui me déchire le ventre...* encontra-se todo um ritmo poético. A repetição dá-se igualmente pela articulação de línguas distintas: o uso simultâneo da palavra “fome” em francês e em haitiano, *ma faim*, francês, *mon grand goût*, haitiano. A repetição é uma das técnicas mais utilizadas por Alexis e ela ocupa de múltiplos elementos no discurso narrado.

Como igualmente observa Aura Maria Boadas e Schallum Pierre, a noção da repetição a qual recorre Alexis traduz pelo uso abundante de sinônimos, de campo lexical e semântico que cria uma série de ritmo que aumenta a intensidade do texto (BOADAS, 1990; PIERRE, 2013). Assim, de acordo com Pierre (*idem*), as figuras de estilo e a linguagem escritural que organizam as diferentes partes do romance *Compère Général Soleil* participam da invenção do maravilhoso como estilo.

É nesse registro que a linguagem imagética, matizada pela comparação, por metáforas que iluminam o texto de mil luzes (MUDIMBE-BOYI, 1992, p.76) contribuem para esclarecer a teoria de realismo maravilhoso de Alexis. Este estilo e esta linguagem imagética figuram-se igualmente, como se verá, na re-invenção de contos populares, de rituais vodúístas do povo do romance.

Falar de contos populares haitianos é referir-se a um hábito de se reunir à noite, em família, em grupo de amigos e/ou em vigília (quando houver) para contar anedotas, histórias, adivinhações. A escolha exclusiva da noite para esse hábito é um princípio, sua transgressão é severamente punida. É assim que se entende esta cena descrita pelo narrador de Alexis:

Almenor, le conteur essayait son baryton sur les contes chantés qu'il avait en réserve pour la nuit. Les enfants étaient là, suppliant le conteur de commencer puisque les étoiles étaient déjà là, [...]. Car, si vous ne le saviez pas, ça porte malheur de tirer des contes avant la tombée de la nuit. (ALEXIS, [1955] 1998, p.215-26.)²¹⁴.

Essa passagem ratifica a observação de Jean Price-Mars, segundo a qual a escolha da noite é um tabu. No imaginário coletivo, contar histórias em plena luz do dia pode levar à perda do pai, da mãe ou de qualquer outro ente querido do contador (PRICE-MARS, 1928, p.17). Através da sua genealogia sobre os contos populares haitianos, Jean Price-Mars destaca que a escolha da noite veio das tradições do povo da África Austral e do povo irlandês da Europa.

Com efeito, a solicitação do mistério da noite situa a narração no reino do maravilhoso. É justamente nessa perspectiva que se inscreve a cena descrita pelo narrador de Alexis em *Compère Général Soleil*:

[...] Il regarda Hilarion avec des yeux tristes et rougeoyants dans l'obscurité. Partout devant les cases, le monde est réuni "tirant" des contes chantés parmi les yeux écarquillés des enfants. Le soir tout le monde redevient enfant à la campagne. Bouqui, Malice, les petits êtres fantastiques dont les silhouettes falotes sont visibles dans l'ombre, jouent mille petits drames sanglants et risibles sous les tonnelles. Sous leurs yeux, la torture monte à cheval, le tigre va faire sa demande en mariage, le mancenillier danse avec la lune dans ces bras ... chaque brin d'herbe est aussi homme que la rivière est femme [...] La fatigue était dans leurs membres comme une lame d'acier froid enfoncée en plein muscle. (ALEXIS, [1955] 1998, p.125)²¹⁵.

²¹⁴ "Amenor, o contador de história treinava seu barítono a partir pois as estrelas já estavam lá. [...]. Pois, se você não sabe, contar história antes de anoitecer traz má sorte" (Tradução minha).

²¹⁵ "[...]. Ele olhou para Hilarion com olhos tristes e avermelhados na escuridão. Em tudo lugar, diante das cabanas, o mundo se reúne "tirando" contos cantados dentre os olhos arregalados das crianças. À noite, no campo, todos se tornam crianças. Bouqui, Malice, os pequenos seres fantásticos, cujas silhuetas engraçadas são visíveis nas sombras, exibem mil pequenos dramas sangrentos e risíveis sob os coretos. A

Note-se que essa passagem parece inflacionada pelo uso sucessivo de adjetivos. A maneira como estes adjetivos, “rougeoyants” “petit yeux”, “fantastiques”, “visibles”, “sanglant” “invisibles” se configuram nessa passagem conduzem o estilo do romance ao realismo maravilhoso. Além disso, encontram-se metáforas como “chaque brin d’herbe est aussi homme que la rivière est femme” que servem igualmente para encaminhar o estilo ao mesmo realismo maravilhoso. É nessa linha que se inscreve a comparação do ser humano à natureza, a árvores, a rios que é muito frequente em Alexis. Nesse ponto, Mudimbe-Boyi (1992, p.78) observa, com razão, que, em Alexis, a comparação ou identificação de algumas partes do corpo feminino a uma fruta é inumerável. Por exemplo, Hilarion vê em sonho uma moça risonha, segurando seus peitos como maçãs de ouro em platôs; Claire-Heureuse é pequena, com peitos apenas maiores que laranjas, ou ainda, os peitos rijos com cor de sapotille (fruta tropical) e os músculos peitorais duros como do metal (ALEXIS, [1955] 1998, p.43; p.76 e p.143). Embora essa imagem da mulher se relacione também à poesia haitiana, no romance ela relaciona-se ao mundo maravilhoso que expressa através dos contos populares haitianos.

O narrador de contos populares, chamado também de “*tireur de contes*” começa sempre sua história com um “*cric*”, ao qual o público responde “*crac*”. Assim, entende-se por que Almanor, principal contador destas histórias em *Compère Général Soleil*, inicia sua narração do *Pauvre petite bourrique blanche* por:

– *cric*
– *crac*

Para impor ao narrador um número determinado de histórias, ao “*cric-crac*” sucede a interrogação: *Time, Time?* Por sua vez, o narrador, por sua vez, responde “*Bois sèche*”. Em seguida, a plateia pergunta: quantos ele dá? Este responde: nenhum, 1, 2, etc., segundo sua disposição. A narrativa conclui-se sempre com seguinte moral: “*se pase mwen t ap pase, yo ban m yon ti kout pye mwen tonbe isit la pou mwen te rakonte nou ti istwa sa*”²¹⁶. Como assinala Maximilien Laroche, esse ritual organiza-se sob o prisma de uma fala desdobrada, onde ecoam as palavras do narrador, a repetição de uma

tortura, sob os olhos deles, cavalga, o tigre fará seu pedido de casamento, o *mancenillier* dança com a lua nos seus braços.... cada folha de erva é tão homem quanto o rio é mulher [...]. O cansaço estava em seus membros como uma lâmina de aço frio em pleno músculo” (Tradução minha).

²¹⁶ “É disso que tenho conhecimento que me leva a estar em companhia de vocês para contá-los esta pequena história” (Tradução minha).

fala longínqua, pronunciada algures por um outro narrador chamada supernarrador (1991, p.51). É assim que Almanor termina sua narração:

Et c'est parce que j'ai été demandé à la petite bourrique blanche [...], qu'elle m'a donné un coup de pied qui m'a expédié jusqu'ici, où je vous raconte cette histoire. (ALEXIS, [1955] 1998, p.218)²¹⁷.

A esta altura, importa percorrer a configuração do outro tipo de riso anunciado anteriormente, que se relaciona ao modo narrativo chamado *lodyans* (“Audiência”). Trata-se da transcrição da literatura oral, de estórias e situa-se, como observa Hoffman (1995), a meio caminho entre o modo narrativo e o modo dramático. Como já observado, o narrador da *lodyans* é chamado *audiencier*. Léon-François Hoffmann assinala com razão que

tout le talent de l'audiencier consiste à trouver l'expression originale, à choisir l'image pittoresque, à varier les niveaux de langue, à faire alterner le sérieux et le burlesque, à ménager des pauses et des changements de rythme dans le début. (1995, p.227)²¹⁸.

Nesse mesmo ponto, o crítico haitiano Jean-Baptiste Cinéas afirma que

l'audience haïtienne est notre seule originalité, notre plus belle invention, notre plus douce consolation, notre principale raison de vivre... Si l'audience est séduisante et, embrasse tous les genres, les audienciers sont toujours sympathiques et se révèlent poètes et combien humains. (CINÉAS, 1970, p.3 apud CHARLES, 1984, p.33)²¹⁹.

Pode-se, pois, definir a *lodyans* como estória engraçada, *potins* que um indivíduo conta a uma platéia composta de vários espectadores, cuja uma das principais intenções é fazer rir. A esta primeira intenção, soma-se a sátira. Aliás, a se seguir Price-Mars (1928, p.21), o cômico e a sátira são dois aspectos essenciais dos contos haitianos e aparecem muitas vezes no realismo e no pitoresco das personagens. Os risos figurados principalmente nas duas primeiras partes do livro inscrevem-se precisamente segundo essa perspectiva. Conforme já assinalado, o ato de espancar pessoas subjaz à intenção do *audiencier* de dramatizar o(s) enredo(s) a fim de fazer rir.

²¹⁷ “É porque fui solicitado pela *petite bourrique blanche* [...], porque ela me deu um coice que me propulsou até aqui, onde conto a vocês esta história” (Tradução minha).

²¹⁸ “Todo o talento do *audiencier* [pronunciador] consiste em achar a expressão original, em escolher a imagem pitoresca, em variar os níveis da língua, em fazer alternar o sério e o burlesco, em controlar pausas e mudanças de ritmo no início” (Tradução minha).

²¹⁹ “A *lodyans* [audiência] haitiana é nossa única originalidade, nossa mais bela invenção, nossa mais doce consolação, nossa principal razão de viver ... Se a *lodyans* é atraente e envolve todos os gêneros, os *audienciers* são sempre simpáticos e se revelam poetas, poetas bastante humanos” (Tradução minha).

Ademais, nomes de personagens, expressões utilizadas por personagens são suficientes para provocar o riso no leitor haitiano. Por exemplo, o espectador haitiano não conseguirá ficar sério ao ouvir nomes de personagens como Konpè Gròg, Grògmann, Zélie, Zuléma, Tonton Alcuis, Zétrenne, Ti Jan-Pedro, Ti Jean Pied Fin, Ti-Mouché, Totoye, etc. Sem precisar outros recursos, ao proferir estes nomes, o autor consegue fazer regozijar o público haitiano. Há paralelamente um conjunto de expressões, de falas, de repetições que podem provocar o mesmo tipo de risos no público. Seguem-se alguns exemplos:

i) *Alors tu ne cesses pas de faire l'imbécile? Nous te ferons parler, sale cochon!* (ALEXIS [1955] 1998, p.27); ii) *C'est à moi que tu parles, maman de cochons, - Han? Maman, de cochons* (p.36); iii) *Tu es toujours en train de bêtiser;* (p.106) iv) *Prends tes précautions avec moi pour que je te dise pas de gros mots!*; v) *Sans blague...*, vi) *le con de ta mère, sal cochon* (p.107); vii) *Ce cochon-là ne s'occupe que de coucher les femmes* (p.178), viii) *Il m'aime... un peu..., beaucoup..., passionnément* (p.179)²²⁰.

Nessa passagem em destaque, além de contradições (ele me ama ... um pouco, ... muito ... apaixonadamente), encontra-se um conjunto de palavrões que costumam ser utilizados apenas para xingamento. Tais palavrões e expressões demonstram como Alexis nutre sua invenção no discurso coletivo, no discurso comum. É nisso mesmo que reside a forma da *lodyans*, que recorre a uma linguagem comum, com expressões corriqueiras e ao mesmo tempo grotescas a fim de suscitar o riso no leitor. Esses procedimentos situam a narrativa de *Compère Général Soleil* a meio caminho entre o modo narrativo e o dramático.

Enfim, a sátira, que igualmente se relaciona à *lodyans*, é configurada na narrativa principalmente através de descrições espaciais, de apresentações da condição material das personagens. Sob esse prisma, instala-se na narrativa um conjunto de críticas relacionadas à política, à desigualdade socioeconômica e cultural do país. É como se pode ler na passagem seguinte:

La misère les avait rendus intransigeants [...]. Ils vivaient aux confins de l'instinct e de l'intelligence, échantillons d'une société qui abêtit, d'une vie semi-animale, toute tournée vers ce qui était leur souci de chaque matin: manger. Tout était transformé, déformé par les besoins du ventre, l'amour,

²²⁰ “i) Então você para de fazer tolo? Nós faremos você falar, porco sujo!; ii) É a minha vez de falar, mãe de porcos. Han? Mãe de porcos? iii) você está sempre de brincadeira; iv) Tome suas precauções comigo para que não te diga palavrões !; v) sem brincadeira... ; vi) idiota, porco sujo; vii) Este porco ali se importa apenas com sexo; viii) Ele me ama ... um pouco ..., muito..., apaixonadamente” (Tradução minha).

l'orgueil, la volonté comme la tendresse. Au grand soleil de la rue, avec ses bruits, ses cris, étaient leur théâtre, les music-hall, leur cinémas, leur seul spectacle.[...]. Jour après nuit se tarissaient les rires et l'espérance qui soulève les poitrines de vingt ans, les seins drus couleur (sic) de sapotille (fruit tropical brun clair, à peau volutée) et les muscles pectoraux durs comme du métal [...]. (ALEXIS, [1955] 1998, p.146-147)²²¹.

Nessa passagem, os adjetivos “*intransigeants*”, “*semi-animale*”, *drus*, *pectoraux*, *durs*, os enunciados, *société qui abêtit, tout était transformé et déformé, les seins drus couleur de sapotille, les muscles pectoraux durs comme du métal* e as descrições de movimentos, *ses bruits, ses cris* servem para embelezar a miséria da massa popular. Esses meios do discurso, o uso sucessivo de adjetivos, a comparação do corpo humano com objetos, árvores, frutas não apenas embelezam e ornamentam a linguagem da narrativa, mas também a dramatizam. Ao longo da narrativa, a dramatização da miséria da grande massa constitui fonte de críticas acerbadas contra a organização socioeconômica do povo do romance. Pode-se inscrever nessa mesma perspectiva a representação do casamento de Hilarion e de Claire Heureuse. Conforme relata o narrador, foi neste dia de São João, sem sinos da igreja, sem agente matrimonial e sem *magnífica*, que Hilarion pegou a mão de Claire Heureuse, dirigindo-se ao quarto sem enfeite, onde doravante eles devem morar para desfrutar o amor.

Através da representação do casamento, o narrador enfatiza a inexistência do Estado no espaço rural. A esse respeito, ele interroga:

Qu'avaient-ils besoin du ministère d'un État qui toute leur vie ignorait leurs besoins [...] ? Les travailleurs d'Haïti se mettent ensemble, ils se “placent”, mais ils ne se marient pas. Parce que l'État n'est pas l'État du peuple, parce que la religion officielle n'est pas religion de leur classe, parce que leur cœur est plus pur que la rosée du matin. Et c'est leur conscience profonde et humaine qui leur sert de Code civil et d'actes de mariages. (ALEXIS, [1955] 1998, p.143)²²².

Com base nessa passagem, nota-se a crítica do narrador à inexistência dos serviços públicos nos meios rurais. Contudo, ao lado dessa dramatização da miséria, o

²²¹ “A miséria tornou-os intransigentes. Eles viviam nos confins do instinto e da inteligência, amostras de uma sociedade que abestalha, de uma vida semi-animal, toda voltada para o que era sua principal preocupação: comer. Tudo era transformado, deformado pelas necessidades do ventre, o amor, o orgulho, a vontade, assim como o carinho. Em plena luz do dia, com seus ruídos, seus gritos eram seu teatro, seu music-hall, seus cinemas, seu único espetáculo. Dia após dia esgotavam seus risos e sua esperança que movimentava os peitos de vinte anos, os seios rijos com cor de *sapotille* [fruta tropical castanho claro, com pele aveludada] e os músculos peitorais duros como metal” (Tradução minha).

²²² “Para que precisavam do ministério de um Estado que durante todas as suas vidas ignorava suas necessidades [...] ? Os trabalhadores do Haiti vivem em concubinação, mas não se casam. Porque o Estado não é Estado do povo, porque a religião oficial não é a religião de sua classe, porque seus corações são mais puros que o orvalho da manhã. E é sua consciência profunda e humana que a eles serve de Código civil e de certidão de casamento” (Tradução minha).

narrador não hesita em dramatizar a opulência das elites econômica e política. Várias são as cenas em que o narrador enfatiza o abismo existente entre dois mundos que coabitam. Segue-se um exemplo:

– Si c'est pas une pitié de voir tout ce que ce monde peut s'envoyer, tandis que nous on ne trouve presque plus rien à manger, disent les femmes. Quand sortaient les jeunes bourgeois ivres, allant chercher un coins pour vomir et se retaper un peu afin de continuer la bacchanale, des quolibets les acueillaient. D'autres s'exclamaient: – C'est scandaleux! Faire ça pendant une tel pénurie! (ALEXIS, [1955] 1998, p.186)²²³.

Essa cena acontece em uma festa de comemoração da qual participam membros do governo, da elite econômica e membros da diplomacia. O narrador apresenta os espaços das elites econômicas com mil e uma flores, a fim de enfatizar o abismo existente entre os povos do romance. Enquanto a massa desfavorecida invade as ruas para exigir melhor do governo, o presidente da República Sténio Vicent e seu ministro Paturault não se inquietam, não se importam com o protesto do povo, mas preferem zombar da situação desse último. Alusões a estratificações sociais, alusões ao comportamento dos dirigentes da República na narrativa são bastante numerosas. *Lodyans* por *lodyans*, o narrador denuncia a incompetência e a despreocupação total dos dirigentes do povo a respeito de seus governados.

A configuração de risos e canções na narrativa oferece substratos ao narrador para mergulhar o(s) enredo(s) da narrativa em um passado imemorial, longínquo, no qual nutre os elementos folclóricos do povo do romance. Estes elementos folclóricos analisados permitem observar que a colonização deixam seus rastros na memória destes povos que nela emergem. É nessa mesma linha que se inscreve a representação de rituais religiosos na narrativa, como se verá nas linhas que se seguem.

4.2.2. Rituais voduístas em *Compère Général Soleil*

*Quels sacrilèges l'enfant noir qu'il était n'allait-il pas commettre pour la plus grande gloire de Dieu des Blancs! Pendant trois cents ans le "hounfort" avait défié la cathédrale! De guerre lasse, un jour l'archevêque blanc avait dit:
-Allez détruire les Dieux de l'Afrique immémoriale et de cette terre pétrie de leurs mains! Toi le premier....*

²²³ “Dá dó ver tudo o que estas pessoas podem comer, enquanto nós não achamos quase mais nada para comer, dizem as mulheres. Quando os jovens burgueses embriagados saíam, procurando um canto para vomitar e se recuperar um pouco para continuar o bacanal, os insultos os acolheram. Outros exclamavam: – É escandaloso! Fazer isso durante uma tal penúria” (Tradução minha).

A figuração de rituais voduístas desempenha papel importante na composição da narrativa de *Compère Général Soleil*. A representação de uma cerimônia de *vodu* da qual participa Hilarion oferece substratos ao narrador para representar um conjunto de rituais, de tradições religiosas emprestado na África *alma mater* que constitui a base da cultura haitiana. Se se seguir Jean Price-Mars, além de um corpo sacerdotal hierarquizado, de uma comunidade de fiéis, de um *hounfort* (templo do vodu), etc., o vodu é uma religião que salvaguarda toda uma tradição oral, oriundo das diferentes tribos africanas transplantadas em São Domingos. Através do vodu se expressa um conjunto de lendas, de fábulas, todo um sistema de representação graças aos quais os ancestrais africanos do povo haitiano explicam os fenômenos naturais e sobre os quais se funda o catolicismo híbrido da massa popular haitiana (PRICE-MARS, 1928, p.45). É baseado da força dessa religião sobre a alma haitiana que um padre haitiano, R. P. Bisainthe, afirma que há muito tempo o catolicismo foi apenas um verniz superficial sobre a alma dos cristãos haitianos (MUDIMBE-BOYI, 1922, p.111).

Os fiéis do vodu veneram espíritos chamados *loas* que estão em estreita relação com os homens e intervêm constantemente em sua vida (MUDIMBE-BOYI, *idem*, p.108-109). De acordo com Price-Mars, esses seres invisíveis constituem um verdadeiro Olimpo de deuses, cujo supremo é *Papa* ou *Grand Maître*. Ainda, conforme assinala Price-Mars (1928, p.56), o vodu é:

*un syncrétisme de croyances, par excellence, un compromis de l'animisme dahoméen, congolais, soudanais et autre. [...], il résumait en soi l'essentiel, le substratum de tous les autres cultes et il était, en outre, la forme la plus rapprochée des traditions religieuses des tribus disséminées depuis la Guinée septentrionale jusqu'au cap Lopez, comprenant la Côte des Graines, de l'Ivoire, de l'Or, le royaume des Achantis, du Dahomey, etc...*²²⁴.

Neste sentido, é importante ressaltar que o vodu haitiano não se constitui apenas de substratos das religiões animistas africanas importados para a América por escravizados; trata-se, igualmente, de um sincretismo de elementos animistas e de empréstimos ao cristianismo dos colonizadores, imposto aos escravizados (MUDIMBE-

²²⁴ “Um sincretismo de crenças, por excelência, um compromisso do animismo daomeano, congoleses, sudaneses e outros. [...] O vodu resumia em si o essencial, o substrato de todos os outros cultos e, além disso, era a forma mais próxima das tradições religiosas das tribos espalhadas do norte da Guiné até o Cabo Lopez, incluindo a Costa das Graines, de Marfim, do Ouro, o reino dos Achantis, do Dahomey, etc...” (Tradução minha).

BOYI, 1992, p.109). Com base nisso, compreende-se por que muitos deuses²²⁵ do vodu haitiano são identificados a santos cristãos.

O sacerdote do vodu é chamado *houngan*, “*bocor*”²²⁶, *manbo* (para mulher); o ajudante do sacerdote é chamado *hounsi*. A cerimônia do vodu compreende preces, danças, homilia e, sobretudo, canções e tambor. É nesse sincretismo religioso que evoluem as personagens alexianas em *Compère Général Soleil*. A personagem Frère Général — que não por acaso é sacerdote do vodu inicia assim sua cerimônia:

Aïe, saints loas d’Afrique à nous! Regardez vos enfants. Ils ont crié et personne ne leur a répondu. Ils ont demandé la pluie et le soleil est arrivé. Ils ont crié jour et nuit et la misère s’est de plus en plus en agrippée à leurs corps. [...] Saints loas d’Afrique, alors Maître des carrefours, alors hagoun Balindjo, alors Pétro Sandor, et vous tous les frères et soeurs de Guinée, vos petits sont tournés vers vous. [...]. (ALEXIS, [1955] 1998, p.119-120)²²⁷.

Observa-se nessa prece que abre a cerimônia do vodu todo um apelo à África, toda uma celebração dos ancestrais da África. Ao longo dos rituais voduístas, há sempre uma referência à África, em particular à Guiné — principal terra *alma mater* dessa religião haitiana. Além de venerar os deuses, o culto vodu inscreve-se em uma perspectiva de resgate das tradições ancestrais e de lazer para os habitantes dos meios rurais.

Conforme assinalado no terceiro capítulo, apesar de ter desempenhado papel importante na história da independência do Haiti, apesar de ser sempre objeto de perseguições, o vodu não preenche apenas funções religiosas mas, igualmente, culturais e sociopolíticas. É segundo essa perspectiva que Justin Dorsainvil afirma que os *loas* habitam o corpo da nação haitiana, fecundam a terra como os machos fertilizam a fêmea. Assinala, ainda, que tudo no Haiti é influenciado pela religião, a política, o comércio, a indústria, o ensino, o esporte, a cultura, os sonhos dos homens (DORSAINVIL, 1931, p.196 *apud* MUDIMBE-BOYI, 1992, p.109). É como afirma o narrador de Alexis:

²²⁵ O vodu é uma religião similar à religião afro-brasileiro, o candomblé, cujos deuses são identificados como *orixás*.

²²⁶ De acordo com Alexis, o *bocor* é um mágico, um feiticeiro, ele se diferencia do *houngan*, que é o sacerdote de uma religião, o *vaudou*. Raramente, um mesmo indivíduo assume as duas funções, diz-se então que ele “*travaille des deux mains*”. Os crentes consideram o *bocor* que se serve com “a mão esquerda” como o apoio ao diabo, enquanto o *houngan* utilizador da “mão direita” é um servidor do céu, ele não faz mal (ALEXIS, [1955] 1998, p.104).

²²⁷ “Ai, Santos loas da África! Olhai vossos filhos. Eles gritaram e ninguém respondeu para eles. Pediram chuva e o sol apareceu. Gritaram dia e noite, e a miséria se apegou cada vez mais a seus corpos. [...] Santos loas da África, então Senhores dos *carrefours*, então *hagoun Balindjo*, então Pétro Sandor, e vós, os irmãos e irmãs de Guiné, vossos filhos endereçam-se a vós” (Tradução minha).

C'est terrible comment l'Afrique pèse sur les pauvres nègres. Quand ils s'en croient détachés, elle surgit soudain au moment où l'on s'y attend le moins avec ses rythmes et ses mystères. Quand la peur ou le danger les presse, quand l'émotion étreint leur cœur, les saints descendent de la vieille culture qui dort dans les têtes, émergent, surgissent de la vaste et profonde métaphysique panthéiste qui domine leur conscience [...]. (ALEXIS, [1955] 1998, p.121)²²⁸.

O narrador enuncia tal observação a fim de descrever o comportamento de Hilarion, que assiste a essa cerimônia graças à insistência de sua mãe. Sem francamente acreditar no vodu, Hilarion vê-se capturado pelo culto. Essa mesma observação vale para descrever o comportamento de políticos que, em público, negam o valor dessa religião, mas a utilizam muitas vezes clandestinamente para “obter favores ou para oprimir e mistificar o povo”, para emprestar os termos de Judith Charles (1984). É segundo essa perspectiva que se compreende a atitude da personagem Paturault que, a fim de conservar seu cargo de ministro, não hesita em ir visitar um sacerdote do vodu.

Enfim, a representação de rituais religiosos na narrativa não se inscreve em uma lógica de alienação. Vale lembrar que Hilarion afirma que mais do que implorar Deus, o que se necessita é uma revolta. Além disso, quando encontra solução para sua epilepsia e sua mulher agradece a Santa Maria, o protagonista não hesita em afirmar: não é ela que me cura. Ainda, ele completa:

ce n'est pas elle, ni aucun Saint, ni le bon Dieu. Le bon Dieu, il s'en fout de nos misères! Ce n'est pas elle, c'est Jean Michel, c'est les piqûres, c'est les pilules roses, c'est la médecine! (ALEXIS, [1955], 1998, p.234)²²⁹.

Dessa forma, entende-se que configuração de rituais religiosos, voduístas na organização da narrativa está diretamente ligada à perspectiva de valorização das tradições culturais, que Alexis procura sempre defender. Com a representação de elementos folclóricos, particularmente risos, canções, e rituais voduístas em sua narrativa, Alexis recorre a uma linguagem imagética, a metáforas, a repetições. Eis o que confere à sua narrativa certo ar de realismo maravilhoso formulado pelo próprio autor. Graça à configuração desses elementos folclóricos, Alexis lança um apelo a um

²²⁸ “É terrível como a África pesa sobre os pobres negros. Quando pensam estar dela livres, ela surge, subitamente, quando menos se espera, com seus ritmos e seus mistérios. Quando o medo ou o perigo os ameaça, quando a emoção aperta seus corações, os santos descem da antiga cultura que dorme em suas cabeças, emergem, surgem da vasta e profunda metafísica panteísta que domina sua consciência” (Tradução minha).

²²⁹ “Não é ela, nem santo algum, nem o bom Deus. O bom Deus, ora, ele não está nem aí com nossas misérias! Não é ela, é Jean Michel, são as injeções, são as pílulas rosas, é a medicina” (Tradução minha).

retour aux sources, retorno às origens que não significa estagnação, mas modo de encenar o passado para melhor compreender o presente.

Em suma, *Compère Général Soleil* não figura apenas contradições do *ser-haitiano*, mas aquelas do *ser-humano*. *Compère Général Soleil* configura-se como uma re-invenção romanesca que, a partir das raízes haitianas do autor, relata o processo da condição humana, uma patética testemunha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vive la totalité-monde à partir du lieu qui est le sien, c'est établir relation et non pas d'exclusion. Je crois que la littérature, autour de cette question de l'identité, entre dans une époque où elle produira de l'épique, de l'épique nouveau et contemporain (Édouard Glissant, Introduction à une poétique du divers).

Essa dissertação, cujo principal objetivo foi o de apresentar uma leitura do romance *Compère Général Soleil*, de Jacques-Stéphén Alexis, à luz da com-figuração de identidade cultural, folclore e acontecimentos históricos ficcionalizados na construção da narrativa, permitiu perceber quão promissores e profícuos são os mesmos, não apenas para o estudo das obras alexianas ou da Literatura Haitiana, mas para as obras artístico-literárias da chamada América da criouliização, da Neo-América ou da América que emerge da colonização.

O cotejo da teoria da identidade-relação enunciada pelo martinicano Édouard Glissant, o conceito de transculturação enunciado pelo cubano Fernando Ortiz e os estudos sobre os conceitos folclore cultura/nacional mobilizados nesta pesquisa permitiram abordar a formação de expressões culturais de países da Neo-América. Estes conceitos apontam, hoje, para certo tipo de reconhecimento dos diferentes elementos culturais que participam da formação destas expressões culturais. Permitem observar como as literaturas destes povos se inscrevem em uma busca constante de sua origem. Assim, ao ficcionista, ao poeta cumpre (re)escrever o passado, (des)con-figurar o presente para re-atualizar a memória. Percebeu-se, assim, que, graças a estes conceitos, os autores mobilizam subsídios teóricos para os estudos culturais e literários nesses países que, como o Haiti, conheceram a colonização. Pois que, nesses países, as confrontações entre culturas ou seus contatos favoreceram o surgimento de culturas híbridas, responsáveis pela construção de uma identidade híbrida, uma identidade-relação.

Pôde-se então observar que a noção de identidade desses países é pensada como compósitos, em oposição àquelas pensadas como atávicas de países colonizadores. Descobriu-se que, enquanto as primeiras se fundam diretamente sobre a prática de *détour*, de *marronnage* que não leva apenas o transplantado a salvar elementos, rastros, vestígios da sua cultura e igualmente a contornar a atrocidade da escravização, as segundas se constroem sobre o mito fundador. Estabelece-se assim uma oposição fundamental entre as poéticas dos povos formados nas ruínas da escravização e daquelas dos países colonizadores. Percebeu-se que as poéticas dos primeiros são pensadas como

uma busca de duração; aquelas da Europa caracterizam-se pelo estilhaçamento do tempo. Como assinalado, quando se trata de estudar a obra do romancista americano, importa opor-se ao tempo para (re)constituir melhor um passado. Em outros termos, observou-se que a estética destes inventores literários traz o passado para o presente. Assim, assinalou-se que a produção literária destes países que emergem da escravização nasce brutalmente, ao contrário da tradição literária europeia, que amadureceu lentamente. Eis por que se encontra a preponderância de temáticas ligadas à construção da identidade “cultural/nacional” nas suas produções artístico-literárias.

Convocando essas reflexões para a realidade do Haiti, a partir de algumas notas sobre a constituição do Haiti como nação e sobre o *Indigénisme Haïtien*, viu-se que, entre os séculos XIX e XX, as obras literárias inscrevem-se em perspectiva de re-invenção, de re-construção da identidade “cultural/nacional” do *ser-haitiano*. Todavia, ao longo da primeira metade do século XX, esta temática de identidade cultural/nacional tem-se mostrado mais complexa na literatura haitiana devido, sobretudo, ao choque da ocupação estadunidense no país. Fruto dessa ocupação militar, o *Indigénisme Haïtien* define-se como a vontade de artistas, romancistas, poetas, dramaturgos haitianos de se inspirarem nos costumes e nos valores da cultura nacional. No entanto, apesar de tudo, os teóricos do movimento interpelam os artistas para que se promova o retorno à cultura *alma mater*, em franca oposição à vontade dos ocupantes de impor a cultura estadunidense. Neste ponto, viu-se que o *Indigénisme Haïtien* como movimento literário, artístico e político surgiu como um *détour*, como um *marronnage*: trata-se de um desvio, desvio da cultura dos ocupantes; de uma viagem, de um *retour* às culturas ancestrais. É como assinala Maximilien Laroche a esse respeito:

en 1915, avec l'occupation étatsunienne, et depuis, les écrivains, les peintres, les musiciens s'efforcent de marronner l'art dominant, qu'il soit celui que leur imposent en Haïti les lois de l'offre et de la demande touristiques, par exemple, ou celui que les conditions de vie de la diaspora imposent aux écrivains et artistes haïtiens vivant en Amérique du Nord surtout. (1981, p.119)²³⁰.

Este *détour* ou *marronnage* aparece na literatura haitiana graças à re-invenção do passado, à repetição de uma estratégia do passado; assim, o *marronnage* dos ancestrais

²³⁰ “em 1995, com a ocupação estadunidense no Haiti, e desde então, os escritores, os pintores, os músicos se esforçam a *marronner* a arte dominante, seja aquela imposta no Haiti pela lei da oferta e da demanda turística, seja aquela que as condições da vida da diáspora impõem aos escritores e artistas haitianos, residentes na América do Norte, sobretudo” (Tradução minha).

africanos, conforme igualmente assinala Laroche, devem um instrumento por excelência de conhecimento de si para os haitianos, por um lado e, do outro, pelo *retour* a fontes populares e, ao mesmo tempo, um modo de relação com outros povos do Caribe ou da América. Viu-se ainda que é nessa simbiose que a estética do *Indigénisme Haïtien* e a estética do realismo maravilhoso dos haitianos enunciada por Alexis se inscrevem. Ainda, é nessa simbiose que o romance *Compère Général Soleil* tem-se mostrado uma realidade haitiana.

Diferentemente da crítica que costuma enfatizar a ideologia socialista no estudo da obra de Alexis (o autor foi, sobretudo, fundador de um partido comunista), a leitura do romance *Compère Général Soleil* aqui proposta foi uma tentativa de exploração dos diversos elementos culturais e folclóricos figurados na narrativa. Para tal êxito, foi necessário convocar Gérard Genette, Wolfgang Iser, Carlos Reis para entender a organização interna do modo romanesco. Foi necessário entender a organização da obra romanesca para poder, em seguida, lê-la à luz dos conceitos-chaves. Apoiados nesses autores, enunciou-se, sobretudo no terceiro capítulo, que as noções de personagens, de discurso, de narrador e de tempo, de significados e de valores elaborados pela técnica da narrativa são categorias inegáveis no estudo do modo romanesco. Com base na articulação destas categorias, esta pesquisa entendeu a linguagem do modo romanesco como uma fábula (embora o romancista se nutra da realidade, modificando-a; embora os discursos atribuídos às personagens da narrativa possam ser pronunciados por pessoas reais, em conversas ordinárias).

Graça à leitura desse romance, através da sua diversidade temática, ressaltou-se que, para além da miséria material em que vive a grande massa popular haitiana, para além de escândalo de estratificações sociais e de injustiças institucionais, de lutas de classes que figuram como “um real”, Alexis procura re-inventar o *ser-haitiano* na sua relação com o mundo. Sublinhou-se a partir desse ângulo que o romance não propõe caricaturas de personagens individuais, mas personagens “referenciais” ou grupos sociais, cujas personagens individuais servem apenas de pretexto. Neste ponto, Yves Antoine notou acertadamente que as personagens romanescas de Alexis são frutos de suas reflexões sobre a cultura haitiana em geral e sobre a literatura em particular. Vale ainda destacar que graças à composição do romance e à invenção das personagens, o romance encena diversos componentes da cultura haitiana em particular, e aquela do Caribe em geral, pois que faz imigrar suas personagens para o Caribe, para América, ampliando assim o quadro do romance.

A leitura do romance-alvo demonstrou como a arte alexiana mergulha em um passado mítico. *Compère Général Soleil* inscreve-se por isso mesmo em uma lógica de revolta contra o esquecimento, uma revolta com fins de resgate da memória coletiva. Essa consideração ecoa em Glissant (1981), para quem o esquecimento é o que há de mais terrificante na história dos povos dominados. A vontade de não ocultar o passado quicá seja responsável pela aparência mítica assumida pelo passado na narrativa alexiana, tentando, graças aos meios discursos, embelezar e recordar a idade de Ouro do espaço que se tornou haitiano. A re-invenção ou a re-escritura do passado traduz a vontade de Alexis de evidenciar o que “é escândalo no presente e trai o espírito do passado” (MUDIMBE-BOYI, 1990, p.36). Como teorizado por Glissant (1990), em Alexis o passado não deve somente ser recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo narrador; deve ser igualmente sonhado de maneira profética, para os povos e cultura cujo passado foi justamente ocultado. Reiteram-se assim que tanto os conceitos de identidade-relação e de transculturação quanto a estética do *Indigénisme Haïtien* e a estética do *Realismo Maravilhoso* propõem abraçar a realidade dos povos que emergem da dominação através do reconhecimento e da re-invenção do passado. A consciência que Alexis tem das realidades sócio-históricas, identitárias desses povos, sua preocupação de entrever no passado o presente, inscrevem-se em estritas linhas da estética do *indigénisme haïtien*, ampliada pelo realismo maravilhoso haitiano, formulado pelo próprio Alexis. Como observado, foi justamente nessa vontade de re-inventar, de *des-re-con-figurar* o passado que se inscrevem a figuração dos principais elementos folclóricos, culturais, e os fatos históricos ficcionalizados na composição da narrativa de *Compère Général Soleil*.

Enfim, ao longo da narrativa, Alexis recorre principalmente às técnicas como metáforas, comparações, repetições, pontos de suspensões e à articulação de canção-riso para ornar o seu “real”. Tais meios discursivos que se ocupam de múltiplos significados elaborados pela técnica da narrativa permitiram perceber que a linguagem do romance é matizada pelo imprevisível, pelo inesperado. Ao mesmo tempo que inventaram uma série de ritmos que aumenta a intensidade do texto, conduzindo-o para o universo poético, e essas técnicas encaminham a linguagem da narrativa ao realismo maravilhoso.

A mestiçagem linguística figurada na narrativa faz com que Alexis utilize a linguagem e outras ferramentas herdadas do passado colonial para propor um novo instrumento de identificação, de realidade, do sonho na literatura de seu povo. Como

igualmente observa René Depestre, *Compère Général Soleil*, embora escrito em francês, embora pertença à órbita das letras francófonas, permanece, com cada uma de suas metáforas, com cada uma de suas fosforescências de sentimentos e de ideias, um fenômeno fundamentalmente do *ser-haitiano* na sua relação com o universo.

Por fim, na esteira mesma dessa leitura do romance *Compère Général Soleil* à luz dos conceitos de identidade-relação, transculturação e folclore/cultura-nacional, foi possível perceber quantos gritos de protesto estão presentes em todas as obras artístico-literárias do *ser-haitiano*. Gritos de protesto contra a injustiça socioeconômica, gritos contra a assimilação, gritos contra o invivível, contra o insuportável, contra a alienação cultural, religiosa... todos eles refratados, (*des*)*re-con-figurados* nessas obras artístico-literárias haitianas. Por vezes tais gritos são silenciosos, inexprimíveis, mas não tardam a se transformar em *détour*, em *marronnages* para melhor *con-viver* o insuportável, para melhor *con-viver a barbárie*. Assim, gritos de protesto podem ser utilizados como instrumento de leitura, não apenas para obras literárias alexianas, mas para todas as obras artístico-literárias haitianas. Estes gritos quiçá estejam presentes em todas as obras artístico-literárias do *ser-humano* que emerge da colonização. Eis aí a importância de ampliar o quadro das literaturas destes países vítimas da colonização a partir de estudos comparados. Doravante, estudos comparados que se movimentam, não do centro para a periferia, mas da periferia para a periferia. Dos ex-cêntricos para os ex-cêntricos...

Bibliografia geral

I. *Textos de Alexis*

ALEXIS, Jacques-Stéphen. **Compère Général Soleil**. Port-au-Prince: Editions Fardin, 1998 [Paris: Gamillard, 1955].

_____. *Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens*. Comentário: Maximilien Laroche (Universidade Laval). [Présence Africaine, 1956]. **Dérives**. Montréal, n.12, 1970. pp.245-271.

_____. *Où va le roman?* [Présence Africaine, 1957]. **Boutures**. Vol.1, No.1. pp.33-41. Mars 2001. Disponível em: <http://ile-en-ile.org/jacques-stephen-alexis-ou-va-le-roman>. Acesso em: 02/09/2016.

_____. La belle amour humaine. **Lettres Francaise**. 1957; **Europe 49.501**, 1970, pp. 20-27.

_____. Florilège du romanesque haïtien, (inédit), 1959, pp.11-21, **Étincelles**, no 8-9, mai-juin 1984.

_____. **Lettres de Jacques-Stéphen Alexis à François Duvalier**. Pétiion –Ville, 2 juin 1960. In. GILLEROT, Dominique *et all*. **Intersections: Jacques Stéphen Alexis**. Bruxelles: Coopération par l'éducation et la Culture (CEC), 2013, pp.88-89.

1.1. *Estudos Sobre Alexis*

Dissertações

CHARLES, JUDITH. **L'indigénisme dans le roman haïtien**. Faculté des Études Pós-Graduées –Université McGill, 1984, 166f.

SANTANA, Márcio Antônio de. **Literatura e construção da comunidade imaginada haïtiana: uma leitura de Jacques-Stéphen Alexis e Jacques Roumain (1915-1971)**. 2003, 181f. Universidade Federal Goiás, 2003.

Teses

ASSALI, N. Donald. **Jacques-Stéphen Alexis, de l'indigénisme au Roman prolétarien**. 196f. University Microfilms International, AnnArbor, Michigan, 1977.

ANTOINE, Yves. **Sémiologie du personnage dans l'oeuvre romanesque de Jacques-Stéphen Alexis**. 1988, 330f. Université d'Ottawa. Ottawa, 1988

JEAN-CHARLES, Georges-Joseph. **L'Humanisme de Jacques-Stéphen Alexis**. 1985, 533f. University Microfilms International, Ann Arbor: Michigan, 1985.

PIERRE Schallum. **Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis: esthétique, éthique et pensée critique**. 2013, 345f. Université Laval: Québec, 2013.

Artigos em revistas:

BOADAS, Aura Marina. Jacques Stephen Alexis, sus obras y sus interpretes (Bibliografia). *Caribbean Studies*, 1989, pp.102-109.

DAUZAT, Albert. Compère Général Soleil, de Jacques-Stéphen Alexis. **Les Lettres françaises**: Paris, 578, juillet 1955, pp. 21-28.

KRAENKER, Sabine. Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain: Karin Bernfeld, Nina Bouraoui, Assia Djébar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad. **Synergies Pays Riverains de la Baltique**. n°6, 2009, pp. 219-227.

SOUFFRANT, Claude. Marxisme et tiers-monde noir chez J. Roumain, Jacques-Stéphen Alexis et L.-S. Senghor. **Présence francophone**: Sherbrooke, 14, 1977, pp.133-147.

Conversas

ALEXIS, Florence; LAFERRIÈRE, Dany; OBAS, Dominique. Un legs à travers le temps: Extraits de la rencontre entre Florence Alexis et Dany Laférière, animé par Dominique Obas. In. GILLEROT, Dominique *et all.* **Intersections: Jacques Stéphen Alexis**. Bruxelles: Coopération par l'éducation et la Culture (CEC), 2013, pp.11-20.

Livros

BOADAS, Aura Marina. **Le Réalisme Merveilleux dans l'oeuvre de Jacques Stephen Alexis**: Littérature caribéenne comparée. Saarbrücken : Éditions universitaires européennes, 2011.

_____. **Lo barraco en la obra de Jacques Stephen Alexis**. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos; Fundación Celarg, 1990.

GILLEROT, Dominique *et all.* **Intersections: Jacques Stéphen Alexis**. Bruxelles: Coopération par l'éducation et la Culture (CEC), 2013.

LAROCHE, Maximilien. *Les Métaphores nationales dans l'oeuvre de Jacques-Stéphen Alexis*. In. LAROCHE, Maximilien. **La double scène de la représentation: oraliture et littérature de la Caraïbe**. Québec: Grelca, collection Essais, no.08, 1991, pp.127-155.

MUDIMBE-BOYI, M. Elisabeth. **L'oeuvre romanesque de Jeacques-Stephen Aleis**: Une écriture poétique, un engagement politique. Montreal: Humanitas nouvelle optique, 1992.

SÉONNET, Michel. **Jacques-Stéphen Alexis ou Le Voyage vers la lune de la belle amour humaine**. Pierres hérétiques: Toulouse, 1983.

SOUFFRANT, Claude. **Une négritude socialiste. Religion et développement chez Roumain, Jacques-Stéphen Alexis et L. Hughes.** L'Harmattan: Paris, 1978.

II. Sobre transculturação, identidade-relação e folclore/cultura nacional

DELEUZE, Jules. GUATTARI, Félix. Introduction Rhizome. In. **Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie.** Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

GLISSANT, Édouard. **Soleil de la conscience.** Paris: Falaize, 1956.

_____. **Le discours antillais.** Paris: Seuil, 1981.

_____. **Poétique de la Relation.** Poétique III. Paris: Gallimard, 1990.

_____. **Introduction à une poétique du divers.** Paris: Gallimard, 1996.

_____. **Philosophie de la Relation: poésie en étendue.** Paris: Gallimard, 2009.

HAYATOU, Guedeyi Yaeneta. **La poétique de la relation et ses enjeux dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne:** cas d'Henri Lopes, Sami Tchak, Abdourahman Waberi et Fatou Diome. 2016, 326f. Faculté des études supérieures et postdoctorales - Université d'Ottawa: Ottawa, 2016.

LIMA, Rachel Esteves. A identidade cultural na crítica literária latino-americana. In. CERQUEDA, Sérgio Barbosa de; e all (orgs). **XI Congresso Internacional da ABECAN: 20 anos de Interfaces Brasil-Canadá.** Salvador: 2011, pp.1-11.

MAALOUF, Amin. **Les indentités meurtrières.** Paris: Le livre de poche, 2001 [Paris: Grasset & Fasquelle, 1998].

OLIVEIRA, Emerson Divino Ribeiro de. **Transculturação: Fernando Ortiz, o negro e a identidade nacional cubana 1906-1940.** 2003, 109 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Goiás, 2003.

ORTIZ, Fernando. Transculturação del Tabaco e inícios Del azúcar y de la esclavitud en America. In: ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.** Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1978.

PRICE-MARS, Jean. **Ainsi Parla l'Oncle: Essais d'Ethnographie.** New-York: Parapsycology foundation, Inc., 1928.

_____. **Formation ethnique, folk-lore et culture du peuple haïtien.** 2a. Ed. Port-au-Prince, Haïti: Imprimerie N.A. Theodore, 1956.

_____. **De Saint-Domingue à Haïti: Essai sur la Culture, les Arts et la Littérature.** [Présence Africaine, 1959]. Saguenay Province de Québec-Canada: Édition numérique 2010.

II. Teoria da Narrativa

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2.ed. São Paulo : UNESP/Hucitec, 1990.

GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.

_____. **Nouveau discours du récit**. Paris: Seuil, 1983

_____. **Introdução ao arquitrato**. Lisboa: Vega, 1987.

_____. **Fiction et diction**. Paris: Editions du Seuil, 1991.

ISER, Wolfgang. *Atos de fingir. Ou o que é fictício no texto ficcional*. In. LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em uma das suas fontes**. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol.2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996-1999.

PONTES, Newton de Castro. A romancização do drama e suas implicações na escrita dramática moderna. *Palimpsesto*, v.10, pp.1-18, 2010.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. (Coimbra: Almedina, 1987). São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (org.). **Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976, pp. 9-49.

IV. Obras gerais

ADNRADE, Esveraldo de Oliveira. A primeira ocupação militar dos EUA no Haiti e as origens do totalismo haitiano. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, v.20, p.173-196, 2016.

BÉCHACQ, Dimitri. Les parcours du marronnage dans l'histoire haïtienne: Entre instrumentalisation politique et réinterprétation sociale. **Ethnologies** [En ligne]. Vol. 28, n° 1, pp. 203-240. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/014155ar>. Acesso em : 20/12/2017.

BELLEGARDE, Dantès. **La Resistance Haitienne: l'occupation Américaine d'Haiti**. [1937]. Port-au-Prince: Farin, 2012.

BENTOLILA Alain; GANI Léon. Langues et problèmes d'éducation en Haïti. In. **Langages: Bilinguisme et diglossie**. 15^e année, n°61, 1981. pp. 117-127.

CASANOVA, Pascale. **La République mondiale des lettres**. Paris: Éditions du seuil, 1999.

_____. **A república mundial das letras.** Tradução. Marina Appenzeller. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria literária. 8.ed. São Paulo : T. A. Queiroz, 2002.

_____. Direito à literatura In: CANDIDO, Antonio (org.). **Vários escritos.** 4.ed. São Paulo/ Rio de Janeiro : Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004b, pp. 235-263.

_____. A personagem do romance. In. CANDIDO, Antonio, *et. all.* **Personagem de ficção.** 5. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1976. PP.53-80.

CLORMEUS, Lewis Ampidu. À propos de la seconde campagne antisuperstitieuse en Haïti (1911-1912): Contribution à une historiographie. In. **Histoire, monde et cultures religieuses.** Editions Karthala, 2012. (n° 24), pp. 105-130.

COMPAGNON, Antoine. **La seconde main:** ou le travail de la citation. Paris: Seuil, 1979

_____. **O demônio da teoria:** Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes B. Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

CONDÉ, Maryse. Revisiter Ainsi parla l'Oncle. In. MÉMOIRE D'ENCRIER (org). **Ainsi parla l'oncle suivi de Revisiter l'oncle Jean Price-Mars.** Montréal, Québec: Collection Essais, 2009.

CONFIANT, Raphaël. Ecrits et textes littéraires en langue créole des îles Caraïbes et de la Guyane. **LittéRéalité:** Ottawa, vol.10, n.1, 1998, pp.81-92. Disponível em: <https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/issue/view/1621>. Acesso em : 12/05/18.

CORTEN, André. Origines et vicissitudes de l'Etat faible: la République dominicaine. In: **Genèse de l'État moderne en Méditerranée:** Approches historique et anthropologique des pratiques et des représentations. Paris: Actes des tables rondes internationales, 24-26 septembre 1987 et 18-19 mars 1988). Rome: École Française de Rome, 1993. pp. 151-165.

CRÉPON, Marc. Ce qu'on demande aux langues (autour du Monolinguisme de l'autre). **Raisons politiques.** Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P). No.2. 2001. p.27-40. Disponível em : <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2001-2-page-27.htm>. Acesso em: 03/05/2018.

DALEMBERT, Louis-Phillipe; TROUILLOT, Lyonel. **Haïti:** une traversée littéraire. Paris: Cultures frances/Éditions Philippe Rey, 2010 / Port-au-Prince: Presses nationales d'Haïti, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Le monolinguisme de l'autre, ou La prothèse d'origine.** Paris: Galilée, 1996.

DUCROT, Oswald ; TODOROV, Tzvetan. **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.** Paris: Éditions du Seuil, 1972.

FLEISCHMANN, Ulrich. **Écrivain et société en Haïti**. Montréal: Centre de recherches caraïbes, Université de Montréal, 1976/Édition numérique: Classique des Sciences Sociales, 2015.

Frankétienne. **Découvrir Haïti à travers ses écrivains: *L'identité culturelle haïtienne***, conférence du 8 novembre 2000. EASY. Échanges et synergie <http://perso.infonie.be/easy/conf%20franketienne.htm> Acesso em : 20/12/2017.

GAILLARD, Roger. L'indigénisme haïtien et ses avatars. L'école indigéniste: place dans l'histoire et la littérature haïtienne. **Conjonction**, no.197, Janvier-Mars, pp.9-26, 1993.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, EDSON e SAFATLE, VLADIMIR (org.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010, pp.133-159.

HOFFMAN, Léon-François. **Littérature d'Haïti**. [s.l.]: Collection Universités francophones, EDICEF/AUPELP, 1995.

HURBON, Laënnec. **Comprendre Haïti: Essai sur l'État, la nation, la culture**. Paris: Les Éditions Karthala, 1987a.

_____. **Le Barbare imaginaire**. Port-au-Prince: Editions Henri Deschamps, 1987b.

HYPPOLITE, Michel-Ange. Bref aperçu de la littérature haïtienne d'expression créole. Ottawa: **LittéRéalité**, vol.10, n.1, 1998, pp.93-94.

JEAN PIERRE, Jean Gardy. **Haïti, uma República de Vodun?**: Uma análise do lugar do vodu na sociedade haitiana à luz da Constituição de 1987 e do decreto de 2003. 144 f. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2009.

KAUSS, Saint-John. Hamilton GAROUTE ou le vent des cavernes. In: **Potomitan**, 2012. Disponível em: <http://www.potomitan.info/kauss/garoute.php>. Acesso em: 08/03/2018.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LAROCHE, Maximilien. **La double scène de la représentation: oraliture et littérature de la Caraïbe**. Québec: Grelca, collection Essai, no.08, 1991.

_____. **Le miracle et la métamorphose: Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti**. Montréal: Les Éditions du Jour, 1970.

_____. **La littérature haïtienne: Identité, langue, réalité**. Montréal: Les Éditions Leméac, inc., 1981.

MARCOS, Valéria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**, n.62, 2004, pp.45-68.

MAYARD, Constantin. **Haïti**: conférence prononcée le 28 janvier 1934 pour inaugurer la session annuelle de l'oeuvre des isolés coloniaux. Paris, 1934. Versão numérica BNF Gallica: gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France.

MENARD, Nadève. Dossier Stéphen Alexis. **Île en île**, 2005. Disponível em: http://ile-en-ile.org/alexis_stephen/. Consultado em 20/03/18.

MEZILAS, Glodel. ¿Qué es el indigenismo haitiano? **Cuadernos Americanos: Nueva Epoca**, 2008, vol. 4, no. 126, pp. 29-52.

NICHOLLS, David. Idéologie et mouvements politiques en Haïti, 1915-1946. In: **Annales. Histoire, Sciences Sociales**. Paris: EHESS, 1975, pp. 654-679.

OYAMA, Maria Helena Valentim Duca. **O Haiti como locus ficcional da identidade caribenha**: olhares transnacionais em Carpentier, Césaire e Glissant. 2009, 168f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ: 2009.

PARISE, Normelia Maria. Literatura e oralidade no Haiti: A poesia em Crioulo de Georges Castera. **Boitatá**, v.17, 2014, pp.72-87.

PRADO, Antonio Arnoni. **1922, itinerário de uma falsa vanguarda**: os dissidentes, a semana e o integralismo. São Paulo : Brasiliense, 1983.

RENÉ Depestre. Entretien avec Jean-Luc Bonniol. In. **Haïti et l'anthropologie**. Paris: Musée du quai Branly: Gradhiva: *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 2005, pp.31-45. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/contemporains/bonniol_jean_luc/Entretien_avec_Rene_Depestre/Entretien_avec_Rene_Depestre.html. Consultado em 30 de setembro 2016.

RICHARD Junior Suriel. **El massacre se passa a pie e a reconstrução do massacre de haitianos na fronteira dominico-haitiana: História e ficção**, 2014. 85f. Dissertação Mestrado em Letras. Universidade Federal de Roraima. Roraima, 2014.

ROUMAIN, Jacques. À propos de la campagne « Antisuperstieuse » [1942]. In. **Les Fantoques**. 1a ed. [1931]. Port-au-Prince: Ed. Collection du bicentenaire Haiti 1907-2007, [s/d.].

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes**. Campinas : Editora da UNICAMP, 2003.

SYLVAIN, G. Normil. Chronique/Programme. **La Revue Indigène**: les arts et la vie. No.1. vol.1. Port-au-Prince, Juillet 1927.

VALVAL, Duraciné. **Histoire de la littérature haitienne ou littérature de l'âme noire**. Port-au-Prince: Imprimerie Aug. A. Hereaux, 1933.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Tradução de Denise Guimarães Bottmann. São Paulo : CosacNaify, 2011.

Recursos online:

Indigène, Indigénisme. In. **Universalis Encyclopédie Anthropologie**, UEA. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropologie/>. Acesso em : 20/03/2018.

Indigène, Indigénisme. In. **Dictionnaire de la Langue Française, Lexicografos**. Tome, 3. 1873. Disponível em: https://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm. Acesso em : 20/03/2018.

Indigène, Indigénisme. **Dictionnaire de l'Académie française**. 8 ed. Tome.2, 1932. disponível em: <https://academie.atilf.fr/consulter/indig%C3%A8ne?page=1>. Acesso em : 20/03/2018.